د. عبدالستار إبراهيم

الإبـــــــداع

قضــــاياه .. وتطبيقــاته

مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

اسم الكتاب : الإبداع قضاياه وتطبيقاته
تأليف : د. عبد الستار ابراهيم
الناشر : مكتبة الانجلو المصرية
المطبعة : محمد عبد الكريم حسان
رقم الايداع : ٢٠٠٢/٢٧٤٦
الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-05-1891-3

إهـــداء

إلى روحي أبي وأمي . . . .

وإلى نجلي لبنى وشادي

الجذور والامتداد

حوار بين صديقين

الصديق الأول :

والآن .. إنني قد عرفت كل شيء .. كل شيء من البداية حتى النهاية ، أليست «الياء» هي نهاية الحروف الهجائية .

الصديق الثاني :

تستطيع أن تقف عند «الياء» إذا شئت هذا . الكثيرون يفعلون هذا وينتهي الطريق بهم إلى «الياء» ولكن ما أبلغ الدهشة التي ستعتريك ، إذا ماحاولت المضي ما بعد «الياء» ، مطلعا على عوالم أخرى لا متناهية .

سيوس : ما وراء الحمر الوحشية

حوار بين صديقين

الصديق الأول :

والآن .. إنني قد عرفت كل شيء .. كل شيء من البداية حتى النهاية ، أليست «الياء» هي نهاية الحروف الهجائية .

الصديق الثاني :

تستطيع أن تقف عند «الياء» إذا شئت هذا . الكثيرون يفعلون هذا وينتهي الطريق بهم إلى «الياء» ولكن ما أبلغ الدهشة التي ستعتريك ، إذا ماحاولت المضي ما بعد «الياء» ، مطلعا على عوالم أخرى لا متناهية .

سيوس : ما وراء الحمر الوحشية

الفهـــرس

تمهيد

تمهـــــيد

عندما صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب في السبعينيات بعنوان «آفاق جديدة في دراسة الإبداع» ، كان الإبداع - كموضوع للدراسة العلمية والنفسية - في البدايات المبكرة ، وكنت في حينها بجامعة ميتشيجان بالولايات المتحدة الأمريكية كزميل زائر بأقسام علم النفس ومستشفيات الطب العقلي .

ومن ثم أتيحت لي فرصة أكبر على الاطلاع والبحث العلمي في هذا الموضوع الهام الأثير لنفسي ، ويقيني بأننا ندين له بكثير من جوانب التقدم العلمي والفني والاجتماعي والسياسي والتربوي والصحي على المستويات الفردية والحضارية العامة على السواء . كان من الواضح خلال هذه الأعوام التي مضت بدءاً من نشر الطبعة الأولى إلى الآن ، أن تطورات جساماً في دراسة موضوع الإبداع والعبقرية قد وقعت ؛ خاصة فيما يتعلق بالظروف الفردية والاجتماعية العامة ، التي من شأنها أن تساهم في تطوير هذه القدرة وتدريبها . وقد ساهم علم النفس بفضل المنهج العلمي الذي التزم به الباحثون في هذا العلم الفتي بنصيب الأسد في فهم الإبداع ، بما في ذلك أسسه النفسية والاجتماعية ، وتدريبه وتطبيقاته في مجالات الحياة المختلفة . ولهذا كنت شديد التلهف لأن أعيد طباعة هذا الكتاب في صورته المتطورة الحالية ، لكي تتواصل جوانب التقدم في دراسة هذا الموضوع . إن إحساسي بأهمية هذا الموضوع من جهة ، وإحساسي بالتطورات العلمية التي حققتها دراسته خلال الأعوام الأخيرة على المستويين العالمي والمحلي كانت من أهم الدوافع ، التي حدت بي إلى وضع هذا الكتاب بصورته الحالية لمشاركة القارئ فيما تضمنه من أفكار وآراء .

ع . إبراهـــيم

مدينة المهندسين

القاهرة - يناير ٢٠٠٢

مقدمة الطبعة الأولى

تدور فكرة هذا الكتاب حول تقديم نتائج دراسات سيكولوجية حديثة للإبداع: من حيث أبعاده الرئيسية وتطور الأفكار الإبداعية وخصائص الشخص المبدع ثم إمكانية تدريبه . وقد ظهر اهتمامي بهذا الموضوع منذ فترة مبكرة من حياتي المهنية .. ذلك الاهتمام الذى تبلور فى مجموعة من الدراسات للأصالة استمرت مايقرب من أربعة أعوام : وفى غمار تلك الدراسات وما انطوت عليه من أرقام وإحصاءات وتحليلات فنية دقيقة التخصص ، بدأت أفكر فى مشاركة المثقف العام الجاد بعض تلك النتائج مجردة عما فيها من أرقام ، وتولدت هذه الرغبة عن هذا الكتاب .

وقد ألزمت نفسى بشكل عام بتقديم صورة للإبداع ، تقوم كلها على الدراسة السيكولوجية العلمية لهذه الظاهرة التى فتحت – أمام أجيال من الباحثين السيكولوجيين المعاصرين – الميدان واسعاً لتولى الكشف عن تلك الظاهرة وتطويعها للضبط والتطبيق العملى والاجتماعى .

ورأيت أن أقدم للقارئ تصورى للإبداع فى أبواب ثلاثة ، يتضمن الباب الأول عرضاً عاماً وتحليلاً لعناصر المنهج العلمى فى دراسة الإبداع ، وعناصره المختلفة وظهور الفكرة الإبداعية وتطورها فى عقل المبدع . أما الباب الثانى فقد ضمنته فصولاً ثلاثة تلقى فيما بينها بعض الضوء على شخصية المبدع وسماته المزاجية ، ومعتقداته الفكرية والدوافع التى تدفعه للإبداع بشكل خاص . كما أفردت فى هذا الباب فصلاً عن الصراع الذى يعيشه المبدع بحكم ماتمليه عليه إبداعاته من رفض واختلاف اجتماعى ، وما تمليه عليه رغباته فى التوافق لهذا المجتمع .

أما الباب الثالث فقد ضمنته فصولاً عن إمكانية تعلم الإبداع وأساليب هذا التعلم ، ثم الظروف الاجتماعية المختلفة والعامة التى تساهم فى تكوين المبدع . وقد حاولت أن أقدم برنامجاً لتدريب القدرة على الإبداع وتنشئة المبدعين ، تتفاعل من خلاله الأسرة بالنظام التربوى ، وبالنظم الاجتماعية العامة .

والذى أود أن أنبه له القارئ أن هذا الكتاب يقوم على فلسفة نظرية للباحث، محورها نظرية التعلم الاجتماعى والتى بمقتضاها تعالج الإبداع بوصفه سلوكاً

قابلاً للضبط ، وقابلاً للتعلم الاجتماعي ، والتدريب . وفي هذا الإطار تعتبر فصول هذا الكتاب محاولة لبلورة منسجمة ومتسقة من الحقائق في ميدان الإبداع ، وما يكتنفه من مشكلات اجتماعية تعوق أو تيسر ظهوره . كذلك حاولت أن أحقق بعض التوازن من حيث نتائج البحوث الأنجلو أمريكية والبحوث المصر - عربية ، فاعتمدت لهذا السبب على نتائج البحوث التي أجريت في المجتمع المصري وتتوازن مع تلك التي أجريت في الغرب .

ع . إبراهيم

آن آربور - ميتشيجان- أمريكا

١٩٨٧

الفصل الأول

الأوجـه المختـلفة للإبـداع

الفصل الأول

الأوجه المختلفة للإبداع

«العبقرية مثلها مثل درجات الحرارة شديدة الارتفاع التي لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرة ثم إعادة تنظيمها مرة أخرى في نظام مختلف كلية» .

«بروست»

«العبقرية دالة على رغبة في التغيير ، والتغيير اشتياق وتطلع إلى عالم آخر جديد»

«صموئيل بتلر»

هب أننا سألنا بضعة من الأشخاص عن الصورة التي يحملها كل منهم عن الشخص المبدع وخصائص العمل الإبداعي ، أو هب أنك سألت كل واحد منهم منفصلاً عما يجعله يؤمن بعبقرية «شكسبير» أو «بيكاسو» أو «أينشتين» أو «نجيب محفوظ» ، أو «ابن سيناء» ، سنجد من المؤكد تفاوتاً ضخماً بين الأفراد في الأحكام التي يحملها كل منهم عن مظاهر العبقرية والنبوغ لدى هؤلاء .

فبعضهم قد يرى في الإبداع مظهراً من مظاهر *خصوبة التفكير وسيولته* ، ومعياراً لفيض لاينضب من الأعمال . فالعبقري – في نظر هؤلاء – أشبه بالعجلة الحربية التي لاتكف عن إشعال الشرر . أنظر مثلاً إلى «أبو بكر الرازي» – الملقب بـ «جالينوس العرب» لعبقريته الطبية – إنه يذكر عن نفسه أنه كتب بمثل خط التعاويذ المنمنمة وفي عام واحد أكثر من عشرين ألف ورقة ، حتى : «ضعف

بصرى وحدث لى فسخ فى عضل يدى» . ولم يقتصر على كتاب «الحاوى» الذى يعتبر من أهم الكتب الطبية التى مهدت لنشأة الطب الغربى المعاصر ، بل كتب فى التاريخ والفلسفة ، بل إنه زاول الموسيقى والغناء وصارا بفضله لوناً من ألوان العلاج التى تبناها الطب النفسى المعاصر فى أيامنا هذه (أحمد محمد الشنوانى ، كتب غيرت الفكر الإنسانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧) .

ولم يعرف «شكسبير» بـ «هاملت» بل كتب أيضاً «عطيل» ، و «الملك لير» ، و «ماكبث» ، و «الملك هنرى الرابع» . وكتب فى الكوميديا بالقدرة نفسها التى كتب بها فى المأساة . ومسرحياته تربو على العشرات ، وقصائده تتجاوز المئات . ويداخل كل منها فيض غزير من الصور . ولم تنبن شهرة الروائى المصرى المعروف «نجيب محفوظ» على تأليف «الثلاثية» ، بل إنه كتب قبلها وبعدها عشرات الروايات والقصص بما فيها «كفاح طيبة» ، «رادوبيس» و «زقاق المدق» ، «بداية ونهاية» ، «الكرنك» ، «خان الخليلى» ، «الحرافيش» ... إلخ . وهكذا أيضاً «بيكاسو» لم تنبن شهرته على لوحة واحدة فى اتجاه واحد ، بل إن لوحاته تزيد على المئات ، وكل لوحة منها تحفل بعديد من المنبهات ، والألوا[ن] والموضوعات . وفى مجال العلم لم تنبن شهرة علماء من أمثال «نيوتن» و «أينشتاين» على نظرية واحدة – على الرغم من أن شهرة الواحد أو الواحدة منهم اقترنت بذلك – بل إن لكل عالم مجالات علمية أخرى قد برز فيها بتفوق . صحيح أن «نيوتن» مثلاً قد ارتبط اسمه بنظرية الجاذبية . ولكن نظرياته فى الضوء والبصريات لاتخفى على أحد من المتخصصين . وهكذا أيضاً يمتاز كل من استحق أن نطلق عليه لفظ عبقرى بجدارة .

وأصحاب هذه النظرة التى تهتم بالكم والخصوبة لايعنيهم الاهتمام بعمل بعينه من حيث نتائج هذا العمل وقيمته فى دنيا الإبداع الفنى أو العلمى ، ولكن تعنيهم كمية الأعمال المنتجة بغض النظر عن كيفها . ومن ثم ، نجد طائفة أخرى لاتهتم بهذا الكم ، بمقدار ما تهتم ***بتنوع الأعمال الإبداعية ، وقدرة المبدع على تشكيل حالاته الذهنية والعقلية بطرق مختلفة*** . فالعبقرى فى نظر هؤلاء يملك فكراً أشبه بحبات الخرز التى تنتظم فى أشكال متنوعة وخصيبة . وعن مثل هذا الأمر يتحدث بعض نقاد الأدب فى تقييمهم لكثير من الأعمال الأدبية والمسرحية: هل استطاع صاحبه أن يتجاوز نفسه ؟ هل استطاع أن يتخطى الأعمال التى سبق له أن قدمها من قبل ؟ أم أنه ظل أسيرا لمجموعة محددة من الأفكار الضيقة المتصلبة مما يطبع أعماله بطابع من الجمود وضيق الأفق ؟

في نظر هؤلاء لايكون مقياس الإبداع والعبقرية بالنسبة «لشكسبير» مثلاً وعشرات المسرحيات المأساوية والكوميدية التي نسجها ، ولا مئات القصائد الشعرية التي زخرت بها أعماله ، ولكن المقياس في نظر هؤلاء هو مدى التنوع الذي صاغ به «شكسبير» شخصيات مسرحياته ، وقصائده ، والموضوعات الجديدة التي يحملها كل عمل من أعماله . إن أي عمل جديد «لشكسبير» تبدو فيه – بالرغم من الطابع العام لشخصيته وأسلوبه في الكتابة – روعة المحاولة للتحرر من منظور العمل السابق وموضوعه . فلم يكرر فكرة ، ولم يستخدم صوره الشعرية بصورة جامدة متكررة . فالمأساة في «هاملت» اختلفت عن غيرها من المآسي والتراجيديات التي وضعها ، وتختلف أيضاً معالجة مضمونها عن مضمون المأساة في «لير» أو «عطيل» .

وبالمثل نجد أنه على الرغم من تميز «نجيب محفوظ» بوجود أسلوب خاص به في الكتابة والتأليف ، إلا أن المضمون ومسرح أحداث رواياته ، اختلف من رواية إلى أخرى ، فـ «كفاح طيبة» تصف حقبة تاريخية قديمة في تاريخ مصر الفرعوني . لكن الثلاثية تصف أحداثاً وتعرض لأشخاص في أحياء القاهرة الشعبية الحديثة . وفي «الشحاذ» مارس «محفوظ» قدراته على التحليل المتعمق لشخصية واحدة بعينها واصفاً ماتمر به هذه الشخصية من تطورات تفاعلات في إحداثها الظروف الخارجية والفردية الخاصة بهذه الشخصية ، وكأنه عالم نفسي قدير يصف حالة من الحالات النفسية في عيادته أو مستشفاه . وهكذا أيضاً تبدو عبقرية «ديستوفسكي» أو «ديكنز» و «ليوناردو دافنشي» : قدرة على تخطي الذات ، والتحرر من النظرة الجامدة ، والتفتح على عالم متنوع وخصيب بالرؤى والصور والأشكال والموضوعات .

واتخذت عبقرية «ابن حزم الأندلسي» في التراث الإسلامي والعربي اتخذت شيئاً مماثلاً ، فهو يعتبر أمتع من كتب عن الحب والعشاق وسيكولوجية العلاقات الإنسانية في كتابه «طوق الحمامة في الألفة والآلاف» ، ولكنه فضلاً عن هذا كان فقيهاً وكان طبيباً وكان فيلسوفاً يرجع إليه الناس فيما يستعصي عليهم من أمور في هذه الموضوعات وغيرها من أمور حياتهم ، وله في هذه التخصصات مؤلفات معروفة لها قيمتها في التراث الإنساني .. إلخ .

لكننا قد نجد أيضاً من ينظر للعبقرية والإبداع بمنظور آخر ، ومن يقول بأن مقياس العمل الإبداعي يكمن في ***وزن العمل وقيمته لا بالنسبة لأعمال المفكر***

الواحد ، ولكن بالنسبة لوزنه من بين الأعمال الأخرى لعديد من المفكرين . فهل استطاع هذا العمل أن يقدم رؤيا جديدة ؟ وهل استطاع أن يقدم تأليفاً جديداً بين أشياء متناقضة بحيث يلقى على بعض الظواهر أضواء لم تكن ملقاة عليها من قبل؟ وصاحب هذا الرأى قد لايعنيه مقدار ما أنتج المفكر ، ولامقدار التنوع فى أعماله فحسب ، بل إن مايعنيه أساساً هو وزن العمل ، وقيمته فى دنيا الأعمال الأخرى من حيث جدته ، وأصالته ، وقدرته على الامتداد بحدود الخبرة إلى آفاق جديدة . وإذا ما قيست الشخصية المبدعية بهذا المقياس فإن الحكم عليها ، وعلى العمل الإبداعى يصبح شديداً وصارماً نسبياً . وعلى مر تاريخ الفكر البشرى قد لاتتجاوز الأعمال الإبداعية – بهذا المقياس – العشرات . وقد لايزيد عدد الأعمال الإبداعية للمفكر الواحد عن واحد أو اثنين على الأكثر ، هو الذى اكتسب من خلاله الشهرة والتقدير . فمن بين كل مؤلفات «داروين» يبرز «أصل الأنواع» فى نظريات التطور ، ومن «كارل ماكس» رأس المال ، ومن «دستوفيسكى» «الأخوة كارامازوف» ومن «نيوتن» كتاب «برنكيبيا» ، ومن «بافلوف» المجلد الموسوم «الأفعال المنعكسة الشرطية» ومن «فرويد» يبرز «تفسير الأحلام» ، ومن «طه حسين» يبرز «الأيام» من بين عشرات الكتب التى وضعها أو وضعها آخرون فى التراجم الشخصية ، ومن «نجيب محفوظ» «الثلاثية» ، ومن «توفيق الحكيم» عودة الروح ومن «عباس العقاد» «عبقرية محمد» ومن «ابن سينا» يبرز «القانون» كأحد أهم المراجع الطبية الرائدة فى تاريخ الممارسة الطبية ، ومن «ابن حزم الأندلسى» برز كتابه «طوق الحمامة فى الألفة والآلاف» ، ومن عشرات الكتب التى وضعها «أبو بكر الرازى» يبرز كتاب «الحاوى» ، ومن «أبو العلاء المعرى» تبرز «رسالة الغفران» كأثر أدبى خالد تشبه فيما يذكر «طه حسين» بالآثار الغربية الخالدة مثل «الكوميديا الإلهية» لدانتى ، أو «الفردوس المفقود» لميلتون ، وهكذا .

وبهذا قد يصبح العمل الإبداعى نادراً ندرة وجود هذا الأعمال الموسومة وماشابهها . ويصبح الحكم على عمل ما بأنه مبدع ومتميز صارماً صرامة الشروط ، التى حققت من خلالها هذه الأعمال – التى ذكرناها – الخلود لها ولأصحابها .

وقد يتصور البعض أن المبدع شخص يتسم ***بحساسية مرهفة ، وقدرة على الإدراك الدقيق للثغرات ، والإحساس بالمشكلات وإثارتها*** . فمنظر غروب الشمس قد لايثير عند الشخص العادى أكثر من مظاهر الترقب لما يتطلبه ذلك من جوانب التكيف المختلفة التى يفرضها مقدم الليل .

أما بالنسبة للشاعر مبدع فإن مغيب الشمس قد يكون بؤرة لكثير من المشاعر بمقاييس الحساسية المرهفة والوجدان اليقظ ، أو أنه الوقت الذى يضع فيه الشخص:

الرأس فى اليد وفى العيون ألغاز

وفى النفس اكتئاب مثل اكتئاب العاشقين

كما كان يحلو لـ «إيليا أبو ماضى» الشاعر المهجرى العربى المعروف أن يصف مقدم المساء .

وقد شاهد الملايين قبل «نيوتن» ثماراً تسقط من أشجارها ، غير أن مشهد التفاحة وهى تسقط من شجرتها فى حديقته بـ «ولثروب» Wolthrop كان يحمل بالنسبة له بكثير من المشكلات والأسئلة الغامضة ، التى انتهت به بعد ذلك إلى إجابتها من خلال نظريته عن الجاذبية الأرضية .

وفى المجال الاجتماعى لم تأخذ مشكلة التفاوت الضخم بين الطبقات وتوزيع الثروة أكثر من صورتها القدرية الساذجة ، أما بالنسبة «لكارل ماركس» فقد كانت مصدراً لإثارة الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التى نبهته بعد ذلك لكتابة المجلدات الضخمة عن هذا الموضوع . وعندما لاحظ «بافلوف» أن الكلاب فى معمله بجامعة «سان بترسبرج» كانت تفرز اللعاب سواء عند وضع مسحوق اللحم فى أفواهها ، أو عند مجرد سماعها لصوت خطوات المجرب وهو يتجه نحوها ليطعمها سواء بسواء ، أحس بأن هناك ظاهرة تحتاج للتفسير ، ومن ثم كان ذلك بداية لوضعه نظرية التعلم الشرطى ، التى ندين لها بكثير من المنجزات فى فهم السلوك الإنسانى والحيوانى على السواء . (للمزيد عن نظرية «بافلوف» فى التعلم الشرطى ، نحيل القارئ لكتابنا أسس علم النفس ، ١٩٨٧) .

وأخيراً - وليس آخر - فقد يثير البعض تصوراً آخر للعبقرى والمبدع . فالمبدع فى الفن أو العلم هو ذلك الشخص القادر *على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء* . فالخاصية العامة التى تجمع بين الاختراع والتفكير العلمى ، والخلق الفنى تتبدى فى مدى السهولة واليسر لدى الفنان أو العالم أو المخترع فى إعادة ترتيب عناصر سابقة فى صياغة جديدة . فالعالم والفنان مثلاً كلاهما يتساوى مع الآخر بزاوية ما . فكما يحول الفنان خبرته بالبشر إلى رواية أو مسرحية ، فإن العالم يختبر البيانات التى جمعها - بجهده أو بجهد الآخرين - ويحولها إلى صياغة نظرية جديدة . فكلاهما - إذاً - يعيد صياغة أنواع محددة من المعلومات والخبرات الموجودة فى نمط أو نظام أو شكل جديد .

ولايعجز أصحاب هذا الرأى الأخير عن أن يجدوا الأدلة المتعددة لإثبات ذلك ؛ فعبقرية «نيوتن» ظهرت فى قدرته على الربط بين سقوط التفاحة والجاذبية، و «فرويد» فى قدرته على الربط بين هفوات اللسان ، وزلات القلم والأحلام ، بعالم اللاشعور ، والرغبات المكبوتة ، و «بافلوف» فى قدرته على الربط بين إفراز اللعاب والمنبهات الشرطية ، والشاعر والأديب الروائى تتخلق مواهبهم الأصيلة وتتكون من خلال قدرتهم جميعاً على الربط بين العناصر الحسية والخبرة الماضية فى شكل جديد ، بتأثير من القدرات العقلية ، والحياة العاطفية ، ورؤيتهم الأيديولوجية للواقع . إن «فولستاف» فى «الملك هنرى» ليس مجرد شخص عربيد . والحذاء فى لوحة «فان جوخ» المشهورة التى تحمل نفس الإسم ليس حذاء عادياً . والمسيح فى لوحات «جيوتو» ليس هو المسيح الحقيقى . و «شهر زاد» عند «توفيق الحكيم» ليست «شهر زاد» الحقيقية إن كان لها بالفعل وجود حقيقى ، كما أنها ليست شهر زاد ألف ليلة ، «وميرسول» الغريب عند «كامى» لايمثل صورة تسجيلية لقاتل حقيقى . إنها جميعاً أشخاص وصور وأشكال ، وخبرات أعيد تشكيلها من جديد ، من خلال ارتباطها بالحياة العاطفية والرمزية للفنان ، ورؤيته لواقعه ، أو لجانب من هذا الواقع .

هكذا يمكن إذاً أن نجد الصورة التى يحملها كل منا عن العبقرى أو المبدع المفكر تختلف وتتنوع ، بحيث قد لايلتفت صاحب وجهة نظر معينة إلى وجهات النظر الأخرى . فكيف إذاً يواجه عالم النفس هذا التنوع ؟ هل يعتنق فكرة دون الأخرى يتبناها فى نظرته لأعمال الإبداع الفنى والعلمى ؟ أم أن له طريقاً آخر ؟

الحقيقة أن موقف عالم النفس يختلف فيما أوضحنا عن غيره منهجياً ؛ فهو يقوم بتحليل العملية الإبداعية بالاطلاع على وجهات النظر المختلفة . وبمقتضى هذا التحليل ، وبمقتضى المسلمات المنهجية استطاع علماء النفس أن ينظروا إلى الإبداع بصفته عملية تشير إلى وجود مجموعة معينة من السمات أو القدرات ، أو العوامل التى يظهر تأثيرها فى سلوك الشخص المبدع ، ويسمى الشخص مبدعاً إذا ما ظهرت لديه تلك السمات أو بعضها بدرجة شديدة . وبالطبع فقد يشتهر عالم أو أديب بقدرة معينة دون قدرة أخرى ؛ إذ ليس بالضرورة أن تتوافر جميع هذه العوامل فى عمل واحد ، أو شخص واحد . فمنهم من تزداد قدرته على الإحساس بالمشكلات والثغرات ، دون اكتراث بما يتطلبه ذلك من محاولة لعلاج تلك المشكلات واستكشاف الحلول الملائمة لحلها .

وعلى الرغم من أن تحليل عالم النفس للعملية الإبداعية ، يبدأ عادة من إطار أو تصور نظرى ، فإنه لايعتمد بكامله على التحليلات النظرية والحدس . إنه يتجه عادة إلى صياغة أفكاره *في شكل فروض محددة* تصلح في نظره للإلمام بالجوانب المختلفة للعملية الإبداعية ، أى أنه يتجه لحصر العوامل والسمات المختلفة ، التى يمكن أن نلم بمقتضاها بالجوانب المتنوعة للعملية الإبداعية فى شكلها المتكامل .

وتأتى بعد مرحلة فرض الفروض مرحلة أخرى ، يقوم بها العالم الذى صاغ هذه الفروض ، أو عالم آخر يعكف على هذه التصورات ويحاول أن يترجمها إلى *لغة عملية واقعية* . لنفرض مثلاً أننا بدأنا بالتصور الذى يتبناه البعض للعملية الإبداعية بصفتها مظهراً من مظاهر التعبير عن السيولة والخصوبة الفكرية . فمثل هذا الفرض يجب أن يتحول بمقتضى اللغة العملية إلى مجموعة من العناصر التى يمكن ملاحظتها وتقديرها ؛ أى يجب أن يجتهد العالم أو الباحث السيكولوجى فى شحذ خياله لكى يجمع العناصر المختلفة النوعية ، التى تعبر عن السيولة والخصوبة الفكرية . فقد يرى مثلاً بأنها تعنى :

(١) الإشارة إلى كمية الأفكار التى تطرأ على الذهن عند إثارة موضوع أو مشكلة معينة فى وحدة زمنية محددة .

(٢) أو قد تعبر فى رأيه عن سهولة توليد الأفكار ، وسرعة التفكير أو سرعة التصنيف ، بإعطاء كلمات فى نسق محدد ، أو وفق نظام معلوم ألفاظ أو أفعال أو تشبيهات أو استعارات أو صور .

ومن الترجمة العملية للفروض يسهل بعد ذلك وضع *مقياس* أو عدة مقاييس لتقدير هذه الخصائص فى الأفراد . ومن ثم يسهل علينا بعد ذلك أن تقدر الفروق الفردية والاختلافات الشخصية فى الخاصية التى وضعنا المقياس من أجلها.

وتأتى بعد مرحلة وضع المقاييس ، مرحلة *تطبيق هذه المقاييس* على عينات من الأفراد ننتقى بطريقة ما بحيث تكون ممثلة للمجتمع الكبير . ونعالج بعد ذلك إجاباتهم بطرق موضوعية للوصول إلى العوامل المختلفة التى يمكن من خلالها فهم الظاهرة الإبداعية وما تشتمل عليه من قدرات .

والحقيقة أن علم النفس استطاع فيما لايزيد عن ربع قرن أن يكشف الكثير عن تحليل الإبداع وفهمه ؛ فقد أمكن بفضله اكتشاف أن هناك عوامل أساسية

مستقلة للقدرة الإبداعية ، دونها لانستطيع أن نتحدث عن وجود إبداع (انظر المرجعين : ٤٩، ٥٠ في نهاية الكتاب .) من هذه العوامل : الطلاقة ، والمرونة الذهنية ، والأصالة ، والحساسية للمشكلات ، والقدرة على المثابرة . ويحتاج القارئ هنا إلى كلمة عن كل من هذه المفاهيم ؛ ليرى صلتها بما يعرف أو لايعرف عن الإبداع .

الطــــلاقة والخصــوبة

ويقصد بالطلاقة أو مايسمى بالإنجليزية Fluency ، القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار الإبداعية . فالشخص المبدع شخص متفوق من حيث كمية الأفكار التي يقترحها عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة بالمقارنة بغيره ؛ أي إنه على درجة مرتفعة من القدرة على سيولة الأفكار ، وسهولة توليدها ، وتتوافر هذه القدرة في بعض الأشخاص بقدر مرتفع . مثال ذلك مايذكره «كليمنت آتلي» عن «ونستون تشرشل» أنه كان يستطيع أن يقدم على الأقل عشر أفكار لأي مشكلة . كذلك يذكر نقاد الأدب أن «شكسبير» كان يمتاز بقدر مرتفع من هذه القدرة ؛ فليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «الملك لير» ، فقد ملأ «شكسبير» مسرحيته تلك بكثير من رموز الرعب . فهو يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة ، كما أن معرفته في تلك المسرحية بالنباتات وأسمائها تكاد تكون مذهلة .

وتتخذ مقاييس القدرة على الطلاقة أشكالاً عدة منها مثلاً : سرعة التفكير بإعطاء كلمات في نسق محدد ، تبدأ مثلاً بحرف معين أو مقطع ، أو تنتهي بحرف معين أو مقطع ، ومنها التصنيف السريع للكلمات في فئات خاصة ، أو تصنيف الأفكار حسب متطلبات معينة ، مثلاً القدرة على ذكر أكبر عدد من أسماء الجمع ، أو أسماء الحيوانات ، أو الأشياء الصلبة ، أو البيضاء ، أو أكبر قدر من الاستعمالات لقالب الطوب ، أو علبة ، أو أكبر قدر من العناوين لقصة .. إلخ . ومنها القدرة على إعطاء كلمات ترتبط بكلمة معينة كذكر أكبر عدد من التداعيات لكلمة كلب ، أو ليل ، أو حرب .. إلخ ، ومنها القدرة على وضع الكلمات في أكبر قدر ممكن من الجمل والعبارات ذات المعنى ... وهكذا .

المرونة الذهنية والقدرة على التنوع

ويقصد بها الإشارة إلى القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغير الموقف ؛ أي إن المرونة هنا تعتبر عكس مايسمي بالتصلب العقلي الذي يتجه الشخص بمقتضاه إلى تبني أنماط فكرية محددة يواجه بها مواقف الحياة مهما تنوعت واختلف . ومن المطلوب بالطبع أن يكون الشخص المبدع على درجة مرتفعة من المرونة ، والتلون العقلي ، حتى يكون الشخص قادراً على تغيير حالته العقلية لكي تتناسب مع تعقد الموقف الإبداعي . ولاشك أن جزءاً كبيراً من أمراض العملية الإبداعية في مجال الفنون في مجتمعاتنا العربية قد يكمن في انخفاض هذه القدرة لدى كثير من فنانينا . ففي مجال الغناء نجد للأسف بعض الفنانين يميلون إلى تبني لون واحد من الغناء ، وفي الموسيقى يتبنون شكلاً واحداً من الإيقاع ، وفي الرسم.. وفي القصة وغير ذلك . ومن شأن هذا التبني لأسلوب واحد تقليدي أن يقضي على كثير من مظاهر التنوع والثراء الإبداعي .

ويتخذ التعبير عن المرونة مظهرين : أولهما قدرة الشخص على أن يعطي تلقائياً عدداً متنوعاً من الاستجابات لاتنتمي إلى فئة ، أو مظهر واحد وإنما تنتمي إلى عدد متنوع ، أي الإبداع في أكثر من إطار أو شكل . ويسمى هذا النوع منه : المرونة التلقائية ، وهي التي يمكن تحديدها لدى الفنانين والأدباء الذين ينجحون في إعطاء منتجات إبداعية متنوعة ، ولاتنتمي لإطار واحد .

أما الشكل الآخر من المرونة فيتعلق بالسلوك الناجح لمواجهة موقف أو مشكلة معينة ، فإذا لم يظهر هذا السلوك يفشل الشخص في حل المشكلة أو مواجهة الموقف . ويسمى هذا النوع من المرونة باسم المرونة التكيفية ؛ لأنها تحتاج لتعديل مقصود في السلوك ليتفق مع الحل السليم . فإذا علقنا خيطين في طرفي الحجرة بحيث يكون كل منهما بعيداً عن الآخر ، وطلبنا من مجموعة من الأشخاص كل منهم على حدة أن يقف في وسط الحجرة ، وأن يحاول أن يجد حلاً يستطيع أن يساعده على الإمساك بالخيطين في وقت واحد ، فإن الشخص المرن سيستطيع أن يسلك سلوكاً ناجحاً ، يمكنه من مواجهة هذه المشكلة فيقترح مثلاً القيام بأرجحة أحد الخيطين عند تناول الخيط الآخر . أما الشخص غير المرن عقلياً فإنه قد لايستطيع أن يجد حلاً لتلك المشكلة ؛ لأنه قد لايتمكن من أن يواجه الموقف بحل عقلي مناسب . قس على هذا كافة المشكلات التي تواجهنا وتحتاج منا لحلول مرنة من هذا النوع .

الحساسية للمشكلات والوعي بنواحي القصور

الشخص المبدع يستطيع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد . فهو يعي الأخطاء ، ونواحي النقص والقصور ، ويحس بالمشكلات إحساساً مرهفاً Sensitivity to problems .

ولاشك أن الأشخاص الذين تزداد حساسيتهم لإدراك أوجه القصور ، والمشكلات في المواقف العقلية والاجتماعية تزداد فرصتهم لخوض غمار البحث والتأليف فيها ؛ فإذا قاموا بذلك فإن الاحتمال سيزداد أمامهم نحو الإبداع الخلاق . وتبين دراسات العلماء والأدباء ، والفنانين أنهم بالفعل من ذوي الإحساس المرهف في إدراك الثغرات ، ونواحي القصور ، وبداية من هذا الإحساس تنطلق إمكانياتهم نحو سد الثغرات ، أو فهم الغموض المحيط ، إما برواية ، أو نظرية علمية ، أو بقصة .. إلخ .

ويتحدث بعض العلماء عن هذه القدرة بمصطلحات أخرى كارتفاع الوعي ويقول Kneller في هذا المعنى أن الشخص المبدع أكثر حساسية لبيئته عن المعتاد؛ فهو يرقب الأشياء التي لايرقبها غيره في الصحف اليومية ، وبعض الثغرات في الأفكار الشائعة وغيرها ، وهو بهذا المعنى أكثر تفتحاً على بيئته . ويقوم من خلال مجهوداته الإبداعية بعد ذلك - بدافع من تلك الأشياء - إلى فهمها ، ووضعها في إطار آخر (المرجع ٥٦) .

الأصالة والابتكار

الشخص المبدع ذو تفكير على درجة عالية من الأصالة Originality ، أي أنه لايكرر أفكار المحيطين به ، فتكون الأفكار التي يولدها جديدة إذا ما حكمنا عليها في ضوء الأفكار التي تبرز عند الأشخاص الآخرين : ويمكن الحكم على الفكرة بالأصالة إذا كانت متميزة ، ولاتكرر الأفكار الشائعة . والشخص صاحب التفكير الأصيل بهذا المعنى هو الشخص الذي ينفر من تكرار أفكار الآخرين ، وحلولهم التقليدية للمشكلات .

وإذا نظرنا إلى الأصالة في ضوء عوامل الطلاقة والمرونة والحساسية للمشكلات ، نجد أنها تختلف عن كل منها فهي :

(١) لاتشير إلى كمية الأفكار الإبداعية التى يعطيها الشخص ، بل تعتمد على قيمة تلك الأفكار ، ونوعيتها ، وجدتها ، وهذا مايميزها عن الطلاقة.

(٢) ولاتشير إلى نفور الشخص من تكرار تصوراته ، أو أفكاره هو شخصياً، كما فى المرونة ، بل تشير إلى النفور من تكرار مايفعله الآخرون ، وهذا مايميزها عن المرونة .

(٣) وهى لاتتضمن شروطاً تقويمية فى النظر إلى البيئة ، كما لاتحتاج إلى قدر كبير من الشروط التقويمية المطلوبة لنقد الذات ؛ حتى يستطيع المفكر المبدع أن ينهى عمله على خير وجه ، وهذا مايميزها عن الحساسية للمشكلات ، التى تحتاج لقدر مرتفع من التقويم سواء فى تقويم البيئة أو الذات .

لكن علينا أن لانبالغ فى تصور دور الأصالة فى عملية الإبداع ، فما هى إلا عنصر من عناصر العملية الإبداعية الكلية .. وتتفاوت أهميتها بتفاوت ميادين البحث والتأليف . ففى مجال الأدب والفن تزداد أهميتها .. بل إنه يمكن القول بأن أهميتها فى هذا المجال تفوق أهمية غيرها من العوامل .. أما فى مجال البحث العلمى والرياضيات فإن وزنها يتضاءل كثيراً ؛ صحيح أن القدرة على إعطاء أفكار جديدة تكون ضرورية لأى باحث علمى ، غير أن وزن هذه القدرة يكون أكبر مايكون فى البداية .. وربما فى النهاية بعد تحصيل الوقائع والبيانات الملائمة .. وبين البداية والنهاية يوجد طريق شاق طويل ، يحتاج لعدد كبير من القدرات تفوق فى أهميتها وزن عامل الأصالة . ومن ناحية أخرى يتنبه «بيفردج» إلى أن تقدم المعرفة العلمية لايتم بفضل القدرة على الابتكار الخلاق والأصالة فحسب ، بل إنه يتم بفضل جهد فريق آخر من العلماء النظاميين Systematic الذين يقيمون معرفتهم بخطوات متدرجة ، ومنظمة . وهؤلاء قد تبنى شهرتهم أساساً على مثابرتهم ، وإصرارهم ومتابعتهم للجهود السابقة والامتداد بها ، وهى قدرات تختلف عما فى الأصالة ، ولاتقل أهمية من حيث قيمتها فى دنيا الإبداع .

وحتى فى بعض مجالات الفن لاتحتاج الأصالة بقدر ماتحتاج إلى قدرات أخرى .. ففى مجال التمثيل لايرتبط نجاح الممثل العبقرى بالقدرة على الأصالة بقدر مايرتبط بقدرته على تكوين اتجاه يلائم الشخصية المتخيلة . وقد تنبه «ستانيسلافسكى» المخرج المسرحى الروسى المعروف إلى ذلك «عندما قدم هذه

النصيحة إلى الشباب من الممثلين :

«إنك يجب أن تضع نفسك فى موقف شبيه بموقف الشخصية التى تصورها ، وتضيف افتراضات جديدة إذا اقتضت الضرورة . حاول أن تتذكر حالتك عندما تكون أنت فى موقف مماثل حتى إذا لم يكن قد مر بك موقف كهذا من قبل . فيجب أن تصطنع موقفاً خيالياً ، وأن تحس بنفسك فى الدور ، وأن تحس بالدور فى نفسك (عن : ٤١) » .

وقد أثبت العالم السيكولوجى الروسى «ناتادزى» هذه الحقيقة تجريبياً فبين أن مايميز الممثل الناجح عن الممثل غير الناجح هى قدرة الأول على الاندماج الجيد فى الدور بسبب القدرة على تكوين إطار عقلى ، يمكن من خلاله صياغة السلوك بحيث يكون مطابقاً للسلوك المتخيل (أى سلوك الشخصية التى يقوم الممثل بتمثيلها) .

وبالطبع فإن هذه الاستثناءات لايجب أن يفهم منها التقليل من شأن عامل الأصالة فى الإبداع .. ولعل من الأفضل أن نتصور أن الأصالة قد تأخذ أشكالاً مختلفة باختلاف ميادين التخصص ، أو أنها تحتاج بجوارها لقدرات أخرى يفرضها هذا المجال أو ذاك .

التركيز لفترات طويلة

الشخص المبدع - كما أشرنا من قبل - يمتاز بطريقة خاصة فى إطلاق طاقاته تتمثل فى قدرته على التركيز لفترات طويلة فى مجال اهتمامه . والمبدع بعبارة أخرى يجب أن يكون ذا قدرة على التركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين ، على الرغم من المشتتات والمعوقات التى تثيرها المواقف الخارجية ، أو التى تحدث نتيجة للتغير فى مضمون الهدف . وتظهر هذه القدرة فى إمكانية الشخص وقدرته على متابعة هدف معين وتخطى أى مشتتات ، والالتفاف حولها ، بأسلوب يتسم بالمرونة . ويعود الفضل لعدد من البحوث المصرية فى إبراز قيمة هذه القدرة وتحليلها وقياسها (عن : ١٥) .

ومن المعتقد أن التركيز والقدرة على مواصلة الاتجاه تعتبر من القدرات الأساسية التى تساهم فى تشكيل أداء المبدع لعمله ؛ خاصة فى مجالات الإبداع العلمى أو الفنى التى تحتاج لامتداد زمانى طويل للانتهاء منها . وعلى سبيل المثال يذكر «فيرتهيمر» عن «أينشتاين» أنه ظل معنياً بمشكلته العلمية الرئيسية لمدة

سبع سنوات . ويذكر «هايمان» عن «بافلوف» أن أفكاره الأساسية في الفعل المنعكس الشرطي ترجع جذورها عندما كان بافلوف في العام الخامس عشر . ففي هذه الفترة تأثر «بافلوف» بكتاب عام في الفسيولوجي ، وضعه «جورج هنري لويس» بعنوان «الفسيولوجيا في حياتنا اليومية» . ومن بين الخصائص العامة التي لفتت نظره في هذا الكتاب رسم الجهاز الهضمي ، المأخوذ عن الطبيب الفرنسي ذائع الصيت «كلود برنار» . يقول «بافلوف» أنه بدأ منذ تلك اللحظة يجول بأفكارها وتأملاته في هذا الجهاز المعقد ونظام عمله . وقاده الاهتمام بالجهاز الهضمي تدريجياً إلى بحوثه في عملية الهضم التي نال عليها في ١٩٠٤ جائزة نوبل . وقد أدت هذه البحوث بدورها إلى اهتمامه المباشر بالفعل المنعكس الشرطي .. وتجاربه في هذا المجال شغلت الجزء البقية من حياته بعد ذلك .

غير أن قدرة المبدع على مواصلة الاتجاه لاتكون بشكل متصلب ؛ فالمبدع أثناء مواصلته لتحقيق اتجاهاته يعدل ويبدل من أفكاره لكي يحقق أهدافه الإبداعية بأفضل صورة ممكنة . لكنه في كل الأحوال لايتنازل عن هدفه ، ويظل محتفظاً لنفسه بالمرونة المناسبة التي تتيح له اكتشاف السبل الهادية ومعاينتها .

وفي الرواية تزداد أهمية القدرة على مواصلة الاتجاه ، فبفضلها يحمي الفنان نفسه من التشتت ، وتتاح له العودة بين كل فينة وأخرى لاستكمال العمل باليقظة الذهنية نفسها وبالحماس الوجداني نفسه ، بل إنه من المتعذر على الروائي أن ينمي أفكاره ، ويمتحن صلاحيتها دون توافر درجة مرتفعة من هذه القدرة . ولهذا تجد الأدباء وكتّاب الروايات الطويلة يعبرون عن استمتاعهم بالمعايشة الفكرية لأعمالهم . ولايستبعدون عملَهم الروائي وما يشتمل عليه من شخصيات عن أذهانهم أو خيالهم حتى حينما يكونون في غير مواقف الكتابة .

وتتخذ مواصلة الاتجاه لدى الروائي كما بين بحث أجري على مجموعة من الروائيين المصريين (مرجع ؛١٥) ، أشكالاً مختلفة تساعد الأديب أو الكاتب أن يحافظ على وجود لغة خاصة ومتسقة لكل شخصية . وعليه أن يجاهد نفسه على خلق روابط منطقية بين أفكار القصة ، وأن يكون لكل فكرة دور وظيفي له معناه . ولاشك أن هذا الجانب يعتبر من أهم الجوانب المميزة للأعمال الروائية الممتازة . «فالعمل الروائي الجيد هو الذي يستطيع صاحبه أن يحتفظ لنفسه فيه بنسق منطقي محدد ذي نبرة وجدانية متسقة .

ولهذا نجد أن من المطلوب أن يحتفظ المبدع بقدر من الطاقة البدنية والنفسية تساعده على الاستمرار فى عمله . وعلى سبيل المثال يذكر «جورج سيمنون» أنه يبدأ قبل كتابة أى عمل طويل فى استدعاء الطبيب للتأكد من عدم توقع منغصات لمدة ١١ يوماً على الأقل . فيقيس الضغط ، ويفحص أعضاءه ثم يوافق بعد ذلك على البدء فى العمل (عن : ١٥) .

ويبدو أن القدرة على المحافظة على الاتجاه ضرورية أيضاً فى مجال *البحث العلمى* ؛ لكن يجب فصلها عما يسميه بيفردج «اعتياد العمل فى الموضوع نفسه لفترة طويلة . «فالاعتياد بالطريقة التى يذكرها يلعب دوراً محبطاً للإبداع العلمى . ولهذا نجد «بيفردج» يستدرك ذلك فيرى أن من الواجب على العالم إذا أراد أن يقوم بأبحاث فعالة أن يكرس لها الجزء الأكبر من وقته ؛ لأن البحث العلمى يتطلب صفاءً ذهنياً ، كما يتطلب مقدرة على مواصلة السير فى طريق معتد ومعرض للفشل . كما ذكر أن التفرغ للبحث تكون نتائجه الإيجابية أفضل بكثير من عدم التفرغ ، ربما للأسباب نفسها التى أشرنا لها والمتعلقة بالقدرة على الصفاء الذهنى والهدوء ومواصلة الاتجاه (بيفردج . فن البحث العلمى ، ص٢٤٣ . ترجمة زكريا فهمى ، القاهرة : دار النهضة المصرية) .

القدرة على تكوين ترابطات واكتشاف علاقات جديدة

إن القدرة على تكوين عناصر الخبرة وتشكيلها فى بناء وترابط جديد يؤدى إلى فائدة عملية وشخصية فى مجال الإبداع . ويتفاوت الناس فى قدرتهم على تكوين ترابط جديد من عناصر معروفة للجميع ، وبمقدار ارتفاع حظ الشخص من هذه القدرة ، ا تزداد فرصته على الإبداع أو الأصالة .

ويمكن تقدير الفروق الفردية بين الأشخاص فى هذه الخاصية من خلال الأداء على عدد من المقاييس التى أثبتت صحتها ، مثل مقاييس التداعى التى يطلب فيها من الأشخاص أن يقدموا تداعيات متكررة لمنبه واحد (مثلا طلب ذكر أكبر قدر من الكلمات أو التداعيات التى ترتبط بكلمة حب أو زهرة أو ليل .. إلخ) . ومنها مقاييس تقوم على تقديم عدد من المنبهات ، أو الكلمات غير المترابطة ظاهرياً ، ويطلب من الأشخاص التأليف بينها تأليفاً جديداً وملائماً .

وتبين نتائج البحوث فى هذه القدرة أنه ليس من السهل توافرها ؛ لأن هناك معوقات متعددة تعوق نموها وظهورها . ومن أهم تلك المعوقات مايسمى باعتياد

التفكير في إطار واحد . ويقصد به وجود نظام ثابت من التفكير لدى بعض الأشخاص ، يدفعهم إلى الاحتفاظ بعناصر ثابتة وتقليدية في تفسير عالم الخبرة ورؤيته وإدراكه . فالكثيرون قد لايستطيعون أن يتصوروا أن نفاية من الورق ، أو قطعة من الزجاج المكسور قد تصلحان لعشرات الأغراض والمقاصد ، وليس لمجرد إلقائها في سلة المهملات . إن الشخص الذي تكون عنده الأفكار مترابطة ترابطاً وظيفياً بأشيائها في مجال تخصصه ، قد يعجز عن أن يتحول بتلك الأفكار إلى عناصر جديدة بسبب وضعها في نظام ثابت من العادات الذهنية والعقلية ؛ لهذا نجد أن الإبداع في كثير من مجالات التخصص يظهر على أيدي من لم يعملوا طويلاً في الميدان ، ولعل هذا يفسر السبب الذي يجعل الأشخاص المبدعين هم من بين صغار الشباب .

وإذا كان كل فكر إبداعي إنما يقوم في حقيقته على خلق نظام جديد من العلاقات بين الأشياء بعضها والبعض الآخر ، أو بربطها بعالم الخبرة الذاتية والوجدانية) كما هو الحال في الفن والأدب (، فإننا نستطيع أن نفسر السبب في المقاومة العنيدة التي يواجهها المبدعون على مر التاريخ) . فقد أثبت علماء السلوك الاجتماعي وجود مقاومة اجتماعية للأفكار الجديدة . وربما يسهل علينا الآن أن نفسر أسباب هذه المقاومة ؛ ففي الحدود التي التزمت فيها البشرية بنظام ثابت من الأفكار ، والعادات التقليدية الثابتة ينزعج الناس عند أي بادرة لإلغاء هذا النظام الثابت ، ويقاومون مصادر هذه الانحرافات باستنكار أو بعنف شديد . لهذا فإن على المبدع أن يواجه في الحقيقة معضلتين وليس معضلة واحدة ، فعليه أولاً أن ينمي قدرته على تكوين ترابطات جديدة ، محرراً نفسه من الارتباط التقليدي الثابت بين الظواهر ، كما أن عليه أيضاً أن يواجه ردود الفعل المختلفة التي ستثيرها مكتشفاته ، وأن يتفنن في التغلب على المقاومة الاجتماعية لآرائه .

الخلاصـــة

من السهل أن نلاحظ وجود اختلافات في الصورة التي يحملها الناس عن العبقري أو عن عمله . بعضهم يركز على كمية الإنتاج ، وسيولة الأفكار ، وبعضهم يركز على تنوع الأعمال والإنتاج ، والبعض الثالث قد تثيره قيمة عمل واحد للمبدع بين طائفة من الأعمال الأخرى ، وبعضهم قد تثيره قدرة المبدع على إدراك الثغرات ، والحساسية المرهفة .. وهكذا .

أما موقف عالم النفس من هذه الصور المختلفة فهو موقف منهجي ، يقوم على استقصاء مختلف الآراء ، وتحليلها ، وقياسها ثم التوصل بعد ذلك ، من خلال تحليلاته الموضوعية والكمية إلى العوامل الرئيسية التي تنظم العملية الإبداعية بتنوعاتها المختلفة ، وقد أمكن بفضل هذا المنهج التثبت من وجود عوامل أساسية لفهم الإبداع وتفسيره ، منها : الطلاقة أو السيولة ، الحساسية للمشكلات ، المرونة العقلية ، الأصالة والجدة ، والتركيز ، ثم أخيراً القدرة على تكوين ترابطات أو إدراك علاقات جديدة .

وعلى الرغم من أن كثيراً من تلك الأوجه تتعلق بميداني الإبداع في الفن والعلم، فإن هناك كثيراً من المجالات تحتاج لجهود خاصة لاستكشاف عواملها . فمثلاً هل يكون وزن تلك العوامل في الأدب أو العلم كوزنها في مجال التمثيل المسرحي مثلاً ، وهل يمكن اكتشاف عوامل تساعد على الكفاءة الإبداعية في مجال التمثيل أو التصور المسرحي ؟ إن الإجابة على أي حال بالإيجاب .. وتشير إلى أن الطريق لايزال مفتوحاً لكثير من الجهود . فما من مجال يحتاج إلى قدرات إبداعية لاستكشاف مجاهله كما يحتاج الإبداع ذاته .

الفصل الثانى

السبيل العلمى فى دراسة الإبداع

الفصل الثانى

السبيل العلمى فى دراسة الإبداع

«ما يميز المراحل المبكرة من تطور العلم عما يتلوها من مراحل هو أساساً التنظيم بين الوقائع المتراكمة» .

سوزان ستبنج

حب المعرفة والاهتمام بها هدفان أساسيان لكل من يتصدى لإلقاء الضوء على جوانب الحياة المختلفة ، سواء كان من يتصدى لذلك رجل أدب أو فن أو علم أو فلسفة .

ومن خلال حب المعرفة تتوحدّ الغايات فى قيمة عامة مشتركة ، يكون هدفها فهماً أفضل للعالم ، وتعبيراً أوضح عن المنطق الذى ينتظم ظواهره . بل ويمكن القول بأن صراع الفكر مع الحياة وتطوره على مر التاريخ ، تطور يتجه دائماً نحو احتلال موقع أفضل يمكن من الاستشراف على هذا الهدف .

تتوحد الغايات إذاً لكن السبل إلى ذلك قد تختلف ، فرجل الأدب والشاعر والفنان تختلف سبلهم عن السبل التى ينتهجها الفيلسوف أو العالم ، فلكل أسلوبه الخاص فى الوصول إلى غايته .

والمنهج العلمى هو أسلوب العالم فى بحثه عن المعرفة . والمنهج العلمى فى جوهره بسيط فى غاية من البساطة ، فهو يقوم على الملاحظة الدقيقة لظاهرة أو لمجموعة من الظواهر ؛ لكى ينتهى من ذلك إلى وصف دقيق وواقعى للشروط التى تحكم ظهور هذه الظواهر أو اختفائها .

فعالم البيولوجيا ، وعالم الكيمياء ، والفيزيائي ، والفلكي ، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع جميعهم يتجهون إلى موضوعات بحوثهم بوحي من هذا المبدأ البسيط : التعبير عن منطق الظواهر ومايربط بينها من علاقات بطريق القانون أو النظرية العلمية . ومن خلال القانون أو النظرية العلمية نتمكن بعد ذلك من التنبؤ بحقائق تنطبق على النوع نفسه من الظواهر ، أو على أقل تقدير يمكننا التحكم في الظاهرة نفسها ، وتطويعها لأهدافنا .

لكن تعريف المنهج العلمي لايثير من المشكلات بقدر ماتثيره محاولة تطبيقه ، هنا يتحول المنهج العلمي إلى منهج عسير شاق بحق . ولانعني هنا تلك الصعوبات المرتبطة بالنواحي التكنيكية في تطبيق المنهج ، وتطويع الظواهر للبحث ، وضبط الملاحظات ، وتصميم المقاييس الملائمة ، وترجمة الظواهر الغامضة إلى ظواهر واضحة المعالم ، إننا لانعني كل ذلك – على الرغم من أنها أيضاً جوانب تحتاج إلى مشقة وجهد – لكن نعني بشكل خاص تلك المشقة المرتبطة بتقبل الناس لمبادئ العلم وتطبيقاته .

فقد لانجد خلافاً كبيراً في القول بأن هذا العصر هو عصر العلم وتطبيقاته ، ومع ذلك فإننا لن نجد إلا أقلية محدودة تؤمن إيماناً عميقاً بهذه الحقيقة . أكثر من هذا : إن أغلبية من يتحمسون لاستخدام المنهج العلمي وتطبيقاته في موضوعات مثل استخدام الطاقة ، أو ضبط النسل ، أو بناء شبكة مواصلات حديثة قد ينظرون بعين الشك والاستنكار للامتداد بهذا المنهج وتطبيقاته في موضوعات خاصة بالسلوك الإنساني .

وقد أمكن لي شخصياً تعرف كثير من رجال العلم والفكر حتى المشهود لهم بالتفتح ، والدقة ، والنظرة اللماحة ، والحماس للتغير الاجتماعي والإفادة من العلم وتطبيقاته ، لكن سرعان ماكانت هذه الخصائص الإيجابية لديهم ومانتسم به من حماس أو تمحيص تختفي لتظهر بدلاً منها علامات التشكك والاستنكار في جدوى العلم وامكانيات تطبيقه . بل وقد تجد فهم التعصب والتحمس لآراء قد لفظها العلم وأظهر عدم جدواها منذ فترات بعدت أو قصرت مثل ضرورة ضرب الطفل ، وأن الفن موهبة وطبيعة ، وأن الأمراض النفسية قدر ، وأن الشخصية تفهم بالفراسة ، وأن الإبداع فطرة لايمكن تعليمها أو تدريبها ، وهكذا .

وفي مجال كالإبداع ، انشغل المفكرون وغير المفكرين عبر التاريخ بتقديم مختلف التصورات لتفسير تلك القوة التي تحكم العقل الإنساني عندما يجود

بالأفكار الخلاقة والاكتشافات والابتكارات ؛ حيث اختلطت في تصوره الأوراق ، وامتزجت في تفسيره التصورات الذاتية مع الأفكار الدارجة . ومن ثم شاعت في فهمه وتفسيره أفكار بعضها صائب ، وبعضها خاطئ ، ولكنها جميعاً لاتتناسب مع مقدار الإنجازات العلمية المعاصرة في دراسته .

تصورات وأفكار أعاقت من التقدم في دراسة الإبداع

والحقيقة أن المعالجات السابقة للإبداع أدت إلى عدد من التناقضات والتصورات الخاطئة التي لازلنا نعاني من تأثيرها السلبي إلى الآن .

من هذه الأخطاء على سبيل المثال :

(١) أن الإبداع لايمكن دراسته دراسة علمية ومنظمة . لهذا فليس غريباً أن نجد حتى الآن من يرى أن الإبداع عملية طبيعية تخلق قوانينها الخاصة ، وأن فعل الإبداع يخضع لقوانين من صنعه ، لايمكن التنبؤ بها ، ومن ثم فإنه لايمكن تعليم الإبداع تعليماً منظماً (انظر : ٥ ، ٨) .

(٢) أن المبدع يختلف نوعياً عن غيره من البشر ، أي إنه من طبيعة مختلفة لايمكن تحديدها . وأن العبقرية هبة سقطت على العبقري من العالم الإلهي مرة ومن عالم الجن مرة أخرى . إن المبدع لايشبه غيره من الناس لأنه ملهم من قوى عليا ؛ ومطلع على كثير من الخفايا المقدسة . هكذا على الأقل فهم «أفلاطون» العبقرية ، وهكذا صورتها الأساطير القديمة (عن : ٢٣) . لهذا نجد أن الأساطير القديمة تصور «الأساطير» «ديدالوس» ، المثال يصنع من الحجر ماينطق ومن الخشب أجنحة تطير.

(٣) *أن الإبداع يقتصر على مجالات الفن والأدب* : لهذا نجد أن غالبية المعالجات السابقة كانت دائماً ما تعالج الإبداع مقترناً بالفن . فرومانتيكيو القرن التاسع عشر على وجه الخصوص كانوا ينظرون للأصالة والعبقرية على أنهما خاصيتان تتعلقان بالإخلاص للجمال ، والتقبل للحقائق التي يهرب منها الآخرون . وكانت النظرة للعبقري

في الغالب تقتصر على الفنان والشاعر . وكانت تتصوره بصورة من يختلف اختلافاً واسعاً في المظهر وأسلوب الحياة من عموم الآخرين ، ولايحترم التقاليد الاجتماعية . وقد أكد الرومانتيكيون فيما يتعلق بهذه النقطة أنه لايمكن أن نضم إلى طائفة العباقرة ، علماء أو مخترعين ، أو رجال أعمال ، أو مفكرين ، أو سياسيين .

(٤) أن نضع تعريفات غامضة للإبداع في ضوء مفاهيم مثل الوعي والامتداد ، والإحساس بالمعنى ، والشعور بالخيالي ، والكوني ، وغير ذلك من المفاهيم التي يصعب ترجمتها إلى وقائع يمكن ملاحظتها وتحديدها . ولاشك أن شيوع مثل هذه الآراء كانت فيما يبدو من العوامل الرئيسية التي أعاقت من إقدام علم النفس على تناول مشكلة الإبداع وفق مقتضيات المنهج العلمي . فعندما يقدم عالم النفس الحديث نحو مشكلة كالإبداع يحاول دراستها وتفسيرها ، فإنه يعلم أن مثل ذلك سيثير من السخط والاحتجاج أكثر مما قد يثيره من رضا أو تقبل . فالصرامة المنهجية التي تصف العلم والعلماء ستهز الكثير من المسلمات الأساسية الشائعة ، وبعض الآراء السابقة قد لاتثبت لمنهجه ، وستصبح قوالب التفكير الجامدة عندئذ موضوعاً للبحث ، ترفض أو تقبل . وهكذا ستثور الاحتجاجات ويثور الرفض ، ويسخط ملوك التقاليد .

ولانهدف من هذه الفصول في الحقيقة أن نعرض لأسباب المقاومة والسخط على العلم ، بقدر مانهدف إلى تقديم صورة من صور انتصار المعرفة العلمية في ميدان ذي خصائص معقدة ولانطمح بالطبع أن تكون تلك الصورة قادرة على أن تلم بجهود الباحثين في هذا الحقل ، فهذه الجهود أكثر من أن تحيط بها دفتا مجلد واحد .

والآن ما الذي نعنيه بالضبط عندما نتكلم عن المعالجة العلمية للإبداع ؟ هل تختلف معالجة عالم النفس للموضوع عن غيره ؟ وما النتائج التي أدى إليها ذلك ؟ وما الحدود التي يجب أن تقف عندها تلك المعالجة ؟ هذا مايدعونا إلى عرض أهم المسلمات العامة التي تتطلبها المعالجة العلمية للإبداع .

مسلمات المعرفة العلمية

من المسلمات الأساسية للمعرفة العلمية أن يكون موضوع الدراسة أو الظاهرة ، واضحة ، ومحددة تحديداً دقيقاً . وفي مجال الإبداع ، على الرغم من أنه يمكننا أن نحصي العديد من التعريفات ، فإن المشكلة تكون لدى عالم النفس هي : أي التعريفات يمكن أن يأخذه موضوعاً لدراسته ، لأن كثيراً من التعريفات تحتوي على مفاهيم غامضة ومتشابكة ، لايمكن ترجمتها إلى ظواهر ووقائع يمكن ملاحظتها أو قياسها .

يفضل عالم النفس الحديث في الغالب النظر للإبداع بصفته شكلاً من أشكال النشاط العقلي ، الذي يتجه الشخص بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير أو الفن ، اعتماداً على خبرات وعناصر محددة. أي أن الإبداع بعبارة أبسط هو قدرة على التفكير في نسق مفتوح ، وعلى إعادة تشكيل عناصر الخبرة في أشكال جديدة فنية أو أدبية أو علمية وقد رأينا أن تلك القدرة العامة تنقسم إلى عدد من القدرات الفرعية ، والتي منها :

(١) القدرة على الإحساس بوجود مشكلة أو موقف غامض يحتاج للوضوح.

(٢) القدرة على انتخاب واختيار الحلول الملائمة للمشكلة من بين الإمكانيات اللامتناهية للحل .

(٣) القدرة على وضع تصورات أو صياغات جديدة تثبت فاعليتها وكفاءتها.

(٤) القدرة على متابعة الجهد العقلي عبر كل المشتتات ، عقلية كانت أو وجدانية أو عملية ، أو على الرغم من هذه المشتتات .

لكن هذا التعريف على هذا النحو هو مايثير كثيراً من الاعتراضات وأكثر تلك الاعتراضات تثور ضدنا من ميدان الدراسات الفلسفية . والحجة في ذلك أن أمثال هذه التعريفات التي يصوغها علماء النفس الإبداعي ، تحصر بطريقة تعسفية حدود الجوانب الإبداعية في التجربة البشرية . يقول «فتجنشتاين» لايوجد أي ارتباط بين المسائل الجمالية والتجارب النفسية ، بل تعالج هذه المسائل بطريقة مختلفة تماماً . كما يقول : لاتبدو هناك أي صلة بين مايقوم به علماء النفس وأي حكم على عمل فني .

والحقيقة أن هذا زعم خاطئ لأن علماء النفس يسلمون عندما يتبنون تعريفاً لموضوع معين ، بأنهم يتعاملون مع مفهوم أو مجموعة من المفاهيم بإعطائها دلالات محددة لاتخرج عن مجال البحث الذى يقوم الواحد منهم به . ومن ثم فإن أى مفهوم يقتصر فى دلالته على ماينسبه إليه الباحث من تعريف ، أو تحديد ينظم من خلاله طرق إجرائه لبحثه .

غير أن معالجة العالم النفسى للإبداع لاتقف دائماً عند هذا المستوى المبسط فلابد من الناحية النظرية أن تكون هناك صلة ما ، أو تطابق بين المفهوم الذى يصوغه الباحث ، ومجموعة الظواهر فى مجالها الطبيعى . فلامعنى – من الناحية النظرية – أن أقدم تعريفاً للإبداع لاينطبق ولايلم بحدود ظاهرة الإبداع كما تتبدى فى المجالات المختلفة والأشكال الفنية أو العلمية من رواية أو قصة أو لوحة فنية أو نظرية علمية . بعبارة أخرى ، لابد لهذا التعريف أن يثبت فائدته العملية فى دراسة الظاهرة أو السلوك الذى يقوم بتعريفه .

وهناك وسائل متعددة يلجأ إليها علماء النفس ويبتكرونها ، لكى يتحققوا من خلالها بمدى التطابق بين التعريف النظرى والوقائع الخارجية التى يتضمنها هذا التعريف . من أهمها وضع عدد من المقاييس (سنتحدث عن طبيعتها بعد قليل) لتقدير الفروق الكمية (فى الشدة أو الضعف) فى عناصر هذا التعريف ، ويطبقها على المجالات الطبيعية للظاهرة جماعات من المبدعين (إذا كان المقياس للإبداع، مثلاً) ، أو جماعات من المرضى (إذا كان المقياس لتقدير اضطراب الشخصية .. إلخ) . ونلاحظ بعد ذلك مدى قدرة هذا المقياس على التمييز بين الجماعة ، التى يزداد فيها هذا السلوك الذى أعد المقياس لتقديره ، وغيرها من جماعات لايتوافر أو يقل فيها هذا السلوك أو هذه الخاصية (مثلاً : مبدعين فى مقابل غير المبدعين) ، فإذا نجح المقياس فى أن يميز فى ذلك .. فإن هذا يعتبر مقياساً للتطابق بين التعريف وموضوعه .

ومن الواضح إذاً أن منهج علماء النفس فى تقدير هذا التطابق إنما يعتمد على التأكد العملى ، وجمع الشواهد الواقعية .. لكن احتجاج الفلاسفة دائماً مايرتكز على التناسق المنطقى والنظرى فى المفهوم . لهذا فإن الخلاف بين علماء النفس والفلاسفة خلاف محوره التعارض بين منهجين أو طريقتين من التفكير أحدهما يولى اهتمامه للتناسق النظرى المنطقى والآخر ، أى العالم النفسى ، يندفع بكل همته نحو التحقق التجريبى والاندماج فى البحث ، والاستناد على الوقائع .

ولاشك أن لقاءً ما بينهما سيكون له من الفوائد الشيء الكثير ، وسينتهي دون شك بنا – نحن أنصار المعرفة السيكولوجية التجريبية – إلى مزيد من الصقل ، وشحذ البصيرة ، وسينتهي بنا ذلك حتماً إلى تحسين أفضل في أدوات البحث والقياس .

وينقلنا التسليم بالتعريف الدقيق إلى مسلمة أخرى في قائمة مسلماتنا السيكولوجية في دراسة الإبداع ؛ فالحديث عن الإبداع وتصوره كقدرة عامة على إنتاج الجديد واستحداثه ومتابعة الجهود العقلية في تنميته يعني الإشارة إلى وجود عامل ، يظهر بدرجات متفاوتة في الأفراد المختلفين مؤثراً في كل الجوانب الأخرى من نشاطهم العقلي . وهذا يعني ضرورة النظر للعملية الإبداعية وفق قوانين الفروق الفردية ؛ أي بصفتها قدرة تظهر لدى البعض بصورة أكبر أو أقل من البعض الآخر ، وتحكمها شروط أشبه بالشروط التي تحكم الظواهر الأخرى .

هنا يبرز لنا تطور هام في عملية الإبداع فرضه هذا المنطق ؛ فمن خلال منطق الفروق الفردية ، أصبح التصور الحديث يختلف جذرياً عن التصورات الفلسفية القديمة . فلم تعد النظرة للمبدع على أنه من طبيعة أو نوعية مختلفة ، بل أمكن النظر إليه لأول مرة بصفته فرداً يختلف عن غيره في مقدار انتظام وظائفه العقلية بصورة تجعله قادراً أكثر من غيره على إبداع الجديد وتنميته ، وفي مقدار التأثير الذي يتركه هذا الانتظام على شخصية المبدع ، وبنائه العقلي والوجداني . بعبارة أخرى ، فإن الفرق بين المبدع وغيره فرق كمي ، ولايمثل فروقاً نوعية عن غيره ممن هم أقل إبداعاً .

القياس النفسي

وعندما يتكلم المشتغلون بالعلوم السلوكية عن وجود فروق كمية في وظيفة أو قدرة معينة ، فإنهم يثيرون في الحال سؤالاً هو : كيف يمكن تقدير هذه الفروق ؟ وما وسيلتنا الموضوعية لذلك ؟ ويعتبر المقياس النفسي هو وسيلتنا لذلك . والمقياس النفسي عبارة عن مجموعة من الأسئلة ، أو عينات من السلوك أو الظاهرة السيكولوجية المطلوب قياسها ، تعرض على الأفراد للإجابة عنها . ويعبر أداء كل فرد عن موقعه بالنسبة لعينات السلوك التي يتضمنها المقياس .

ولكي نحكم على أداء الفرد ودرجته على المقياس بأنه يعبر تعبيراً حقيقياً عن موقعه في ذلك الجانب السلوكي الذي أعددنا المقياس له ، فإن من المفروض أن تكون بنود الاختبار أو المقياس ممثلة تمثلاً جيداً للسلوك ، فمقياس للذكاء يجب

أن تكون بنوده ممثلة لجوانب النشاط العقلي ، والمظاهر المختلفة للذكاء . ومقياس لانطواء الشخصية يجب أن تكون بنوده ممثلة للمواقف المختلفة ، التي يظهر فيها هذا السلوك .. وهكذا ؛ لهذا يشترط علماء النفس في أي مقياس جيد أن تكون بنوده ممثلة للوظيفة العقلية أو الوجدانية المراد قياسها .

ولتحقيق ذلك توجد وسائل متعددة منها :

(١) القراءة عن الموضوع والرجوع للمصادر المختلفة التي درست أو تدرس هذا السلوك .

(٢) ملاحظة السلوك المطلوب قياسه في مواقفه الطبيعية .

(٣) استبطان الفرد لذاته لتعرف مشاعره الشخصية وأحكامه الخاصة عنه عندما يختبر هذا السلوك ، ومن ثم القيام بمختلف التخمينات التي تتحول إلى فروض تخضع للدراسة .

وفي حالة الإبداع فإن جمع بنود أو عينات ممثلة يتطلب دائماً الرجوع للسير الذاتية للعلماء ، والباحثين ، والفنانين ، والرجوع إلى التقارير الاستبطانية التي تركها هؤلاء الباحثون والفنانون عن تطورهم العقلي ، وجوانب النشاط الذهني أثناء العمل الإبداعي وقبله وبعده . وتعتبر هذه المصادر هامة وضرورية يجب الرجوع إليها قبل التفكير في وضع مقياس .

مقاييس الإبداع : نماذج وأمثلة

وتعتبر مقاييس الإبداع في هذه الفترة من أهم الإنجازات التي تقف كشاهد على مقدار تقدم البحث العلمي في هذا الموضوع . فبفضل المقاييس التي وضعت لتقدير الإبداع أمكن التحول إلى الوصف الكمي الدقيق للفروق بين الأفراد في مجموعة الوظائف العقلية ، التي تتضمنها القدرة العامة على الإبداع . وقد بدأ النشاط في هذا المجال على وجه التحديد منذ أوائل الخمسينيات على يد جيلفورد (٤٩ ، ٥٠) وهو عالم نفسي أمريكي ، وتلاه منذ هذا التاريخ عدد آخر من الباحثين : وتضاعفت المقاييس الإبداعية بعد هذا التاريخ لكي تغطي مجالات أكثر اتساعاً .

سنورد فيما يلي عدداً من الأمثلة لبعض هذه المقاييس .

مادة بعض هذه المقاييس *لفظية* وبعضها *شكلية* ؛ أي إن بعضها عبارة عن مجموعة من الألفاظ يطلب الإجابة عنها وفق خطة معينة ، وبعضها تكون

مادتها مجموعة من الصور أو الأشكال .

ومن الأمثلة على المقاييس اللفظية أن نعطى للشخص قائمة بأسماء أشياء شائعة ، لكل منها استعمال شائع مثل جريدة يومية (واستعمالها الشائع القراءة) أو ساعة (واستعمالها الشائع لمعرفة الوقت) ، أو كوب (واستعماله الشائع للشرب) ، وهكذا . ويطلب من الشخص أن يقترح عدداً آخر من الاستعمالات غير الشائعة لهذه الأشياء . فقد يفكر بالنسبة للجريدة في استعمالها لإشعال النار ، أو لف الأشياء، أو طرد الذباب ، أو تغطية الأرفف والأدراج .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك النوع من الاختبارات أن تقدم للشخص قصة ، ونطلب منه في فترة زمنية محدودة أن يذكر أكبر قدر ممكن من العناوين الطريفة الملائمة لهذه القصة . وعند التصحيح نولي اهتمامنا لما في هذه العناوين من مهارة أو قدرة على الإلمام بالمغزى العميق لهذه القصة . وقد يتبين على سبيل المثال أن الأفراد كانوا يتفاوتون من حيث المهارة التي يعالج بها كل منهم القصة . وقد يتبين أن هذه المهارة ترتبط ببعض المعايير العملية التي تدل على أن الأشخاص المرتفعين في هذه الخاصية ، كانوا من بين المبدعين ، والناجحين في مجالات الإبداع العلمي والفني .

وهناك بعض الاختبارات اللفظية لقياس القدرة على تكوين تداعيات وترابطات غير مباشرة بين منبهات محدودة . ويعتبر اختبار *استنتاج الأشياء* – وهو من وضع الكاتب – صورة متطورة لاختبارات هذا النوع ، وهو يتكون من عدد من البنود .. كل بند يحتوى على ثلاثة استعمالات مختلفة (مثل : استنبات البذور – للشرب – للوضع على الورق لمنعه من التطاير) . ويطلب من الشخص أن يخمن اسم شيء واحد يمكن أن يستخدم في الاستعمالات الثلاثة مجتمعة . وعلى هذا فمن الممكن أن تكون الإجابة عن المثال السابق : كوب ماء أو ملعقة ، أو سكينة ، أو جرس بسكليتة .. إلخ . وقد تبين للمؤلف أن إجابات الأفراد تتراوح من حيث المهارة والسرعة بما يؤكد أن الدرجة تعكس القدرة على تكوين ترابطات سريعة وقياسية وماهرة ، وهي العناصر التي يجب أن تتوافر في أي تعريف للإبداع في مجال العلم أو الفن .

ومن اختبارات هذه القائمة أن تقدم للشخص **موقفاً غير عادى** ، ونطلب منه أن يكتب النتائج المتوقعة التي يمكن أن تحدث بحدوث هذا الشيء غير العادى .

ومن الأمثلة على ذلك :

– ماذا يحدث إذا امتنع الناس عن النوم .. أو

– ماذا يحدث إذا فهم الإنسان لغة الطيور والحيوانات ..

وتبين النتائج أن هذا الاختبار وأشباهه تعتبر مقاييس جيدة لأصالة التفكير ، وقوة الخيال .

أما *الاختبارات الشكلية* فمادتها أشكال وليس ألفاظاً ، لكنها تتفق مع الاختبارات اللفظية في أنها تقيس الوظيفة الإبداعية نفسها . فكما نجد في الاختبارات السابقة إثارة للخيال والمهارة ، وتكوين ترابطات ، والقيام بالتأليف بين جوانب متناقضة .. كذلك نجد أن للاختبارات الشكلية القدرة نفسها على إثارة المهارات نفسها الإبداعية ولكن باستخدام منبهات شكلية .

والهدف من وضع اختبارات شكلية واضح ، وهو الوصول إلى التنويعات المختلفة للعملية الإبداعية .. فالعملية الإبداعية لاتترجم دائماً إلى ألفاظ .. بل إن هذا يقتصر على بعض ميادين المعرفة دون الميادين الأخرى . فالإبداع النظرى في العلم أو في الشعر ، أو في الرواية ، أو القصة يكون نسيجه الألفاظ ، أما الإبداع في الفنون التشكيلية والرسم والنحت فتكون مادته الأساسية الأشكال .

ومن الأمثلة على الاختبارات الشكلية اختبار *تكملة الأشكال* . وتقوم فكرته على أساس تقديم مجموعة خطوط ، أو دوائر ، أو أشكال ناقصة ومعالمها غير محددة .. ويطلب رسم أكبر قدر ممكن من الرسوم التى لها معنى من هذه الأشكال، كل شكل على حدة أو مع آخرين ، بإضافة بعض التفاصيل الملائمة أو ربطها بغيرها (انظر الشكل ١) .

ومن الأمثلة أيضاً أن نعرض رسوماً بسيطة لأشياء أو أشخاص ، بحيث يكون لكل رسم حرف يميزه . ويكون من المطلوب اكتشاف الخصائص المشتركة بين شكلين أو أكثر فمثلاً قد نعرض ثلاث صور منفصلة أ ، ب ، ج تمثل على التوالي : طفلا يلبس قبعة ، وامرأة تلبس أيضاً قبعة ، وطائراً صغيراً يبنى عشه . فعلى هذه المجموعة من الصور قد تكون الخصائص المشتركة بين الصورتين أ ، ب لبس قبعة ، وبين أ ، ج كائن صغير ، وبين ب ، ج بناء أسرة ، وهكذا .

ومن الأمثلة على هذه النوع أيضاً *اختبار تصميم الشكل* ؛ حيث نقدم للشخص قطعة من الورق الملون على شكل حبة البازلاء ، وملصقة على صحيفة

بيضاء . ويطلب إضافة تفاصيل مناسبة لتحويل هذا الشكل إلى جزء من رسم له معنى (للمزيد عن مقاييس الإبداع والأصالة ، انظر المراجع : ٥ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٩) . ونورد في الأشكال المرفقة نماذج من هذه المقاييس (الأشكال ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

ويستطيع القارئ أن يستنتج أن الوظيفة العقلية التي تقيسها تلك الاختبارات بنوعيها اللفظي والشكلي هي بالفعل واحدة ولو أن مادتها تختلف ؛ فجميعها تقريباً تضع الأشخاص في مواقف محدودة تستثير الخيال ، أو الابتكار ، أو القدرة على وضع ترابطات ملائمة متنافرة وغيرها من العناصر الضرورية التي يتطلبها التفكير الإبداعي في العلم أو الفن . ويكون من السهل بعد ذلك أن نستنتج بأن الشخص الذي يتفوق أداؤه على هذه الاختبارات ، ستكون قدراته على الإبداع والابتكار أكبر من ذلك الذي تتعثر أمامه الطرق ، فيعجز عن الوصول إلى حلول ملائمة .

وتشير المادة التي تجمعت من هذه المقاييس إلى أن قلة قليلة من الناس هي التي تتمكن من الأداء المتفوق على هذه الاختبارات ، وأن قلة قليلة تفشل فشلاً تاماً .. أما الأغلبية فتحصل على درجات متوسطة . وهذا ما يؤكد أن الإبداع ماهو إلا بعد Dimension يحتل الناس عليه درجات متفاوتة ، بحيث أن غالبيتهم تتجمع في المناطق المتوسطة فيقال عنهم إنهم متوسطون في مستواهم الابتكاري ، وأقلية منهم هي التي تحصل على درجات مرتفعة ، هي الأقلية التي يمكن أن نطلق عليها فئة المبتكرين والمبدعين وذوي القدرات الخلاقة والخيال المتسع . أما الأقلية التي تفشل أو تحصل على درجات منخفضة فتوصف بالتصلب والجمود والعجز عن الانطلاق والخيال .

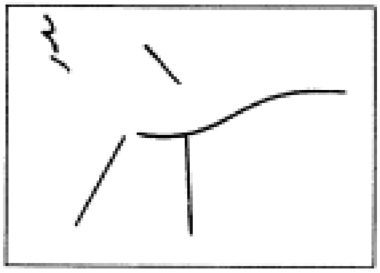
صور شارحة لبعض طرق قياس الإبداع

(شكل ١)

نموذج لأحد مقاييس الإبداع

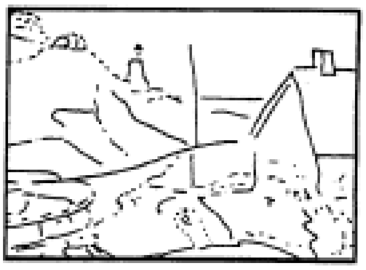
تتكون الاختبارات الشكلية للإبداع من أشكال وليست ألفاظاً كما هو الحال في المقاييس اللفظية .. ولكن النوعين يتفقان في الهدف العام ، وهو إثارة الخيال والتفكير غير المألوف ، والمهارة ، والتآلف بين جوانب متناقضة . ومن الأمثلة على ذلك اختبار تكملة الأشكال الآتي ، وتقوم فكرته على تقديم مجموعة من الخطوط بهذا الشكل :

(أ)



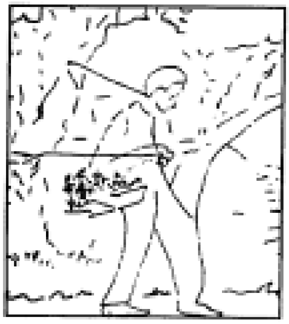
(شكل أ) : استخدم الخطوط السابقة في رسم له معنى . أضف من التفاصيل أو الخطوط الأخرى كما تريد .

(ب)



الشكل (ب) : أعلاه يمثل رسماً وضعه أحد الأفراد باستخدام الخطوط في الشكل (أ) أعلاه

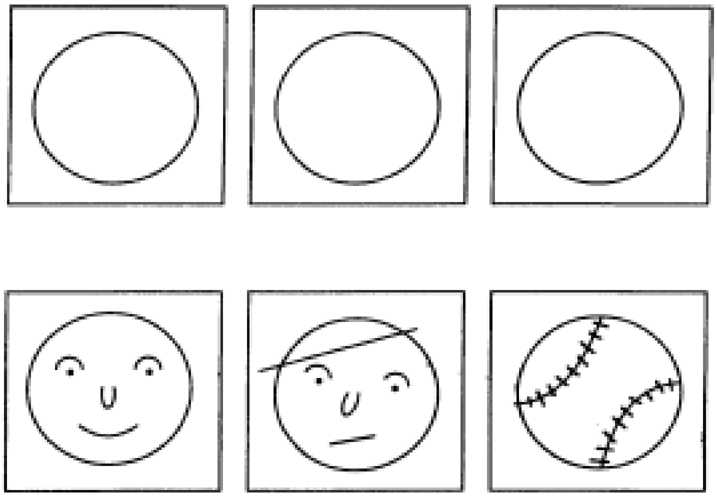
(جـ)



الرسم أعلاه إنتاج لفرد آخر على الخطوط نفسها في الشكل (أ)

شكل (٢)

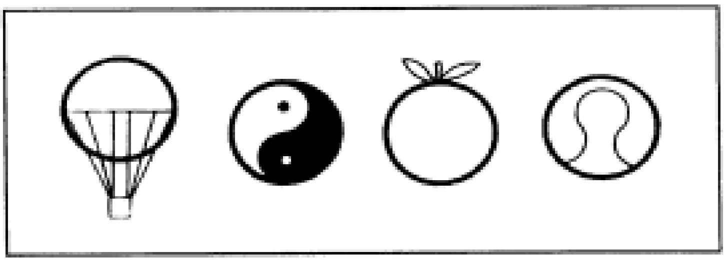
نموذج آخر لقياس الإبداع



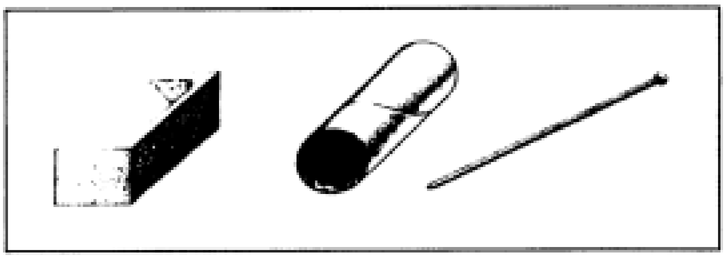
(الدوائر العليا تعطي للأشخاص ، ويطلب منهم رسم أشكال جديدة منها .

ومجموعة الرسوم السفلي إنتاج لأحد الأشخاص باستخدام الدوائر .

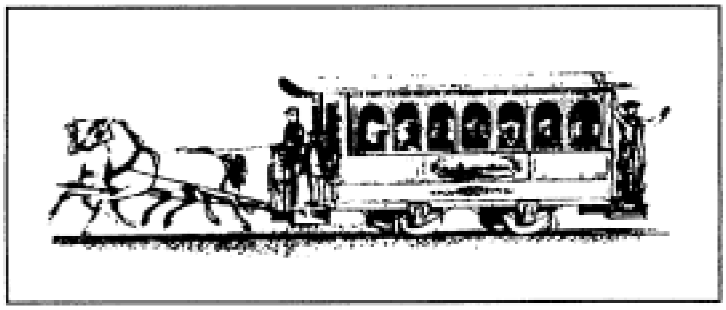
نماذج أخرى من مقاييس الإبداع



شكل (٣) : يطلب هذا الاختبار كسابقه رسم أكبر عدد ممكن من الأشكال ، التي لها معنى باستخدام الدوائر المرفقة .



شكل (٤) : يطلب هذا الاختبار أن يكتب الشخص أكبر قدر ممكن من الاستعمالات غير المألوفة للأشياء المرسومة .



شكل (٥) : في هذا المقياس من المطلوب كتابة قصة تدور حول الصورة .

من مقاييس الإبداع الشكلية أيضاً

اختبار تكوين الأشكال

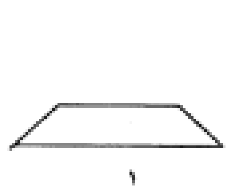
ستجد في هذا القياس مجموعة من الأشكال البسيطة . من المطلوب أن تجمع بينها أو بعضها بحيث تكوّن شكلاً له معناه ، بحسب القواعد التالية :

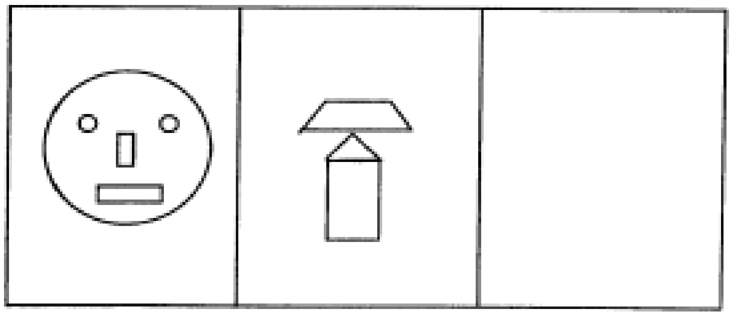
(١) لاتستخدم أكثر من الأشكال المعروضة ، أي لاتأتِ بأشكال جديدة .

(٢) لك أن تغير من الحجم أو وضع أي شكل منها ، ولكن لاتغير الشكل نفسه .

(٣) لك أن تستخدم أي شكل منها أكثر من مرة .

(٤) لا تستخدم كل الأشكال ، ولكن استخدم أكثر من شكل واحد أمثلة :





لاحظ أن الرسم أعلاه قد استخدم الشكلين ٣، ٤ فقط	الرسم أعلاه استخدم الشكلين ١ ، ٢	ضع شكلاً من إنتاجك ؟

من مقاييس الإبداع والشخصية إعطاء أشكال غامضة كبقع الحبر ، ويطلب من الشخص أن يصف مايراه في كل بقعة منها . وتحلل استجابات الفرد من خلال استجاباته لمعرفة خصائصه الشخصية وقدراته الإبداعية والأصالة والابتكار إذا كانت إجاباته فريدة وجديدة بالمقارنة بالآخرين .



ماذا ترى في بقعة الحبر السابقة ؟ سجل كل ماتراه فيها

بماذا يتصف المقياس الجيد للإبداع ؟

ويثير استخدام الاختبارات النفسية فى قياس الفروق الفردية فى القدرات الإبداعية عدداً من المسائل والشكوك . فقد يبدى البعض تحفظاً فى قدرة مقاييس بسيطة بهذا الشكل على الوصول إلى حقيقة الإبداع وهو عملية عقلية معقدة . لكن الشكوك قد تختفى إذا ما علمنا أن علماء النفس يولون جزءاً كبيراً من نشاطهم العلمى لهذه المسألة . ويتبلور نشاطهم غالباً حول الإجابة عن سؤال أكثر تحديداً ، وهو : ما قدرة اختبارات من هذا النوع على الاقتراب من حقيقة تلك العملية النفسية التى تسميها إبداعاً كما تتشكل فى مجالات الحياة المختلفة ؟ ومن المعروف– على أية حال – بأن صاحب أى اختبار تخصص جزءاً وافراً من جهده؛ لكى يجمع البيانات التى تبين مدى الارتباط بين الدرجات على هذا الاختبار والمحكات والمعايير الخارجية للظاهرة ، ولكى يحدد مدى التطابق بين المفهوم المتمثل فى وضع الاختبار ، والظاهرة الفعلية كما تعبر عن نفسها فى بيئتها وواقعها . ويعالج علماء النفس هذه المشكلة تحت عنوان *صدق المقياس* . ودون وجود دلائل تؤكد هذا الصدق ، فإن المتخصصين غالباً ما ينظرون لاختبار من هذا النوع نظرة ريبة وشك فى قيمته .

وإذا أحببنا أن نعبر عن المقصود بصدق الاختبار بلغة بسيطة سهلة ، نستطيع القول بأن الاختبار يكون صادقاً إذا كان يقيس ما وضع لقياسه . فإذا وضعنا اختباراً للقلق النفسى أو العصاب ، فإن هذا الاختبار يكون صادقاً إذا كان بالفعل يقيس القلق النفسى أو العصاب ، ويمكن التأكد من ذلك بأن نطبق المقياس على مجموعتين من الأفراد ، إحداهما من المرضى النفسيين فى إحدى العيادات أو دور الاستشفاء النفسى ، والأخرى من الأسوياء الذين لم يسبق لهم التردد على عيادة نفسية ولم يشعروا بحاجة لاستشارة طبيب أو أخصائى نفسى . فإذا استطاع المقياس أن يميز بين المجموعتين بكفاءة ، فإن هذا يعتبر دليلاً مقنعاً على صدقه . وهناك طرق أخرى لتقدير صدق الاختبارات والمقاييس النفسية ، لانجد من الضرورى الدخول فى تفصيلاتها ، ولو أنها جميعاً تحاول أن تتحقق من مدى مطابقة الأداء على الاختبار بالسلوك الفعلى فى مجال النشاط العملى للوظيفة أو العملية العقلية المراد قياسها .

ويهمنا هنا أن نشير إلى بعض الطرق المستخدمة ؛ للتأكد من صدق الاختبارات الإبداعية .

من هذه الطرق ما يأتى :

(١) المقارنة بين **جماعات متناقضة** بحيث تكون إحداها من الجماعات المشهود لها بالإبداع والابتكار والخلق . كأن نقارن أداء أشخاص عاديين على مقياس للإبداع بفنانين يشهد لهم نقاد الأدب والفن بالكفاءة والاقتدار ، أو في داخل جماعات الفنانين ذاتها فنقارن أداء المتفوقين منهم إبداعياً (وفق تقدير للنقاد مثلاً) بمن هم أقل إبداعاً (بتقدير النقاد أيضاً) . ويمكن تتبع المسار نفسه في حالة الإبداع العلمي ، فنقارن بين أشخاص عاديين ، وأشخاص من ذوي الكفاءة في البحث المبتكر والإنتاج ، ويكون الاختبار صادقاً إذا استطاع أن يميز بكفاءة بين جماعات المبدعين وغير المبدعين .

(٢) وفي كثير من الحالات يتعذر الوصول إلى مجموعات ناجحة ومتفوقة من حيث قدراتها الإبداعية لقلة هذه الجماعات من ناحية ، أو لتعذر الوصول إلى رأي النقاد فيها من ناحية أخرى . لهذا يتجه علماء النفس الإبداعي إلى *طريقة أخرى* تعطي القدر نفسه من الكفاءة ، وتقوم هذه الطريقة على سؤال المحكمين (وليكونوا من بين الأساتذة أو المدرسين) ، في مدرسة أو جامعة لكي يقدروا تلامذتهم بناء على تصورهم (أي الأساتذة المحكمين) بمن سيكون أكثر الطلاب إبداعاً في المستقبل . ولكي نيسر مهمة المحكمين ، يمكن أن نصوغ استمارة أو مجموعة من الأسئلة تتضمن الجوانب المختلفة التي ينبغي أن نضمنها أحكامنا على المبدعين . وذلك بدلاً من أن نترك لهم الدخول في أحكام عامة فضفاضة . ثم نقارن بعد ذلك بين أحكام هؤلاء المحكمين على الطلاب ، ودرجات الطلاب على اختبارات الإبداع . ويكون الاختبار صادقاً إذا تقاربت أحكام المحكمين ، وترتيبهم لطلابهم من الدرجات على مقاييس الإبداع أو ترتيب الطلاب بناء على درجاتهم على اختبارات الإبداع .

(٣) وهناك *طريقة ثالثة* تقوم على أساس إيجاد معامل الارتباط بين الدرجات على اختبار الإبداع المراد تقدير صدقه ، والدرجات على اختبارات أخرى ثبت صدقها من قبل . لهذا نجد أن كثيراً من الباحثين المعاصرين يحاولون التأكد من صدق اختباراتهم ، التي يضعونها باستخلاص الارتباط بينها وبين مقاييس «جيلفورد» أو «تورانس» ، التي تعتبر من أهم المقاييس مصداقية في هذا المجال .

وتعتبر طريقة التحليل العاملى أيضاً طريقة تنتمى إلى هذه الفئة نفسها . فوجود مجموعة من الاختبارات الإبداعية المشبعة على عامل واحد يعتبر دليلاً على الارتباط بين هذه المقاييس ، وبالتالى دليلاً على صدقها .

(٤) وهناك *طريقة رابعة* تتبدى فى جمع الشواهد التى تدل على ارتباط المقياس بمفاهيمه النظرية ، ويكون ذلك بوضع تنبؤات يمليها الاتجاه النظرى للاختبار ، ونلاحظ النتائج فإذا كانت تتفق مع التنبؤات كان ذلك شاهداً على صدق القياس . افترض مثلاً أن هناك مايدل على أن المبدعين يميلون إلى التأمل ، والتفتح ، والتحرر فى التفكير ، فإن التحقق من التنبؤ بأن مقياس الإبداع سيرتبط ارتباطاً مرتفعاً بمقاييس الميول التأملية ، التفتح ، والتحرر فى التفكير ، الخبرة سيعتبر دليلاً على صدق هذا المقياس ؛ إذ يعنى ذلك أن نتائج المقياس قد اتفقت مع التنبؤات التى أملاها المفهوم النظرى له .

وتدل البحوث من تلك الزوايا الأربع على أن هناك الكثير من المقاييس الإبداعية المستخدمة صادقة .. أى إنها على الرغم من بساطة بنائها فإنها - حتى الآن - من أحكم الوسائل تقييماً للإبداع بكل تعقيداته . قد تكون بعض النتائج غير مشجعة وخطواتنا متعثرة ، إذا ماتطرقنا إليها فى ضوء الآراء المتزمتة التى ترى أن وسائلنا لاتتناسب مع تعقدات العملية الإبداعية ، غير أن نتائجنا كما سنراها فى الفصول القادمة على أية حال مشجعة ، وتدلنا على أن قصورنا ليست من رمال .

هل هناك حاجة فعلية لمقاييس إبداعية ؟

وقد يتساءل القارئ ما حاجتنا إلى مقاييس للإبداع ، مادمنا نحصل على صدقها بمقارنتها بأحكام النقاد أو غيرهم ؟ ألا يكفينا أن نعتمد على أحكامهم توفيراً للجهد وعبء البحث ؟ لنتأمل النتائج التى يمكن أن يؤدى إليها تكوين مقياس صادق فى مجال الإبداع :

فمن *ناحية* نجد أن الاعتماد على آراء النقاد والحكام ، لاينطلق عادة إلا بإنتاج محدد ؛ أى إن الآراء هنا دائماً ماتنصب على القدرة فى مجال تعبيرها النوعى (شعر - قصة - بحث - موسيقى ...) ، لكن المقياس ينصب على الوظيفة السيكولوجية ذاتها (كقدرة ، أو نشاط عقلى ، أو إمكانية على إنتاج الجديد واستيعابه) ، ولاتهتم المقاييس كثيراً بالمجالات النوعية إلا فى حالات خاصة .

ومن ناحية ثانية فإن آراء الخبراء والحكام دائماً ماتكون منصبة على الأشخاص ذوى الإنتاج والإبداع الظاهر ؛ أى إن أحكامهم تقتصر غالباً على الإنتاج . أما الإمكانية الداخلية أو الاستعداد الكامن فنادراً ما ينتبهون له ؛ ولهذا فمن النادر أن يلجأ لهم لتقدير الوظيفة العقلية العامة الكامنة .

ويستطيع القارئ أن يستنتج من هاتين النتيجتين نتيجة ثالثة لها شأنها إذا ما تمكنا من الوصول إلى مقياس جيد .. ففي كثير من الحالات لايكون للشخص فيها إنتاج إبداعي محدد ، كما في حالة صغار السن من الشباب أو حتى الأطفال . وهنا يكون من شأن المقياس الجيد مساعدتنا على تكوين صورة دقيقة بإمكانيات هؤلاء الشباب أو حتى الأطفال وقدراتهم المستقبلية .

إن المقياس بتركيزه على الوظيفة العقلية ذاتها بغض النظر عن تعبيراتها النوعية ، هو أداة لاشك في قيمتها إذا كنا بصدد الحكم على المستقبل والتنبؤ به .

وترتبط بهذه الفائدة فائدة رابعة أخرى ؛ فكثير من المؤسسات التعليمية وأكاديميات الفن والبحث العلمي تعبر عن حاجتها لطلاب أو باحثين من النوع المبدع الخلاق .. وهنا تساعد المقاييس والاختبارات الإبداعية الجيدة على اختصار الجهد في عملية الاختيار والانتقاء . إن أساليب الاختبار ذات أثر فعال في كل الأوقات .. ولاشك في أن التمكن من صياغة مقاييس إبداعية ساعد وسيساعد على كفاءة تلك المؤسسات وفعاليتها .

وهناك فائدة خامسة يتيحها لنا تكوين المقاييس والاختبارات الإبداعية . فالطريقة التي يعد بها أى مقياس تجعله يعطينا صورة بالتغيرات في القدرة الإبداعية ، مهما صغرت ومهما دقت في المواقف والشروط المختلفة . ويمكننا هذا من الحكم الجيد بفاعلية هذه الشروط أو بعضها . لنفرض مثلاً أننا نحكم على مدى نجاح أسلوب علاجي معين في الشخصية وفاعليتها .. واتخذنا مقياساً لكفاءة الشخصية وفاعليتها : مدى استغلالها للقدرات الأساسية وتكاملها ، ونشاطها أى الفاعلية الإبداعية بشكل عام . في هذه الحالة نجد أن تطبيق مقياس دقيق قبل تنفيذ أسلوب العلاج وبعده سيمكننا من الحكم الدقيق بمدى فاعلية هذا الأسلوب ، وتأثيره في نظام الشخصية وتكاملها .

لاشك إذاً في فاعلية هذه المقاييس ، حتى على فرض أن يكون الخبراء والنقاد من بين ذوى الأحكام المجردة عن الهوى والذاتية ، وعلى فرض أن تكون مفاهيمهم عن عناصر الإبداع الجيد متسقة ، وموحدة وملائمة . هذا على الرغم من أن من الصعب دائماً تحقيق الاتساق والموضوعية ، حتى في أكثر العقول نزاهة وتجرداً عن الهوى .

الخـــــلاصة

قدم لنا هذا الفصل شرحاً لمسلمات الدراسة العلمية للإبداع ، وقد اتضح لنا أن أكبر عقبة واجهت التطور العلمي في دراسة هذا الموضوع كانت بسبب الآراء الفلسفية القديمة ، والآراء الحديثة شبه العلمية . وكان أوضح ما خلفته تلك الآراء أخطاء مثل أن :

* الدراسة العلمية المنظمة للإبداع أمر يصعب تنفيذه .
* المبدع يختلف كيفاً عن غيره ، وأنه من طبيعة خاصة لايمكن إخضاعها للبحث العلمي .
* الإبداع ظاهرة يقتصر تطبيقها على موضوعات معينة هي الفن والأدب فقط .
* أنه يتعذر تنمية الإبداع وإثارته عمداً .

وتقوم المسلمة العلمية الأولى في دراسة هذا الموضوع على العكس من ذلك، أي النظر للإبداع بصفته نشاط عقلي يوجه الشخص نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير ، سواء كانت علماً ، أو فناً ، أو أدباً .

وتتمثل المسلمة الثانية التي يستند عليها التفكير العلمي في دراسة هذا الموضوع في النظر إلى النشاط الإبداعي ، بأنه نشاط يمكن أن يوجد بمقادير متفاوتة لدى كل الأشخاص ، أي إنه يخضع لمبدأ الفروق الفردية . وقد قادنا هذا إلى الحديث عن مقاييس الإبداع التي توضع بهدف تحديد تلك الفروق ، وبينا من خلال عرض مفصل - نسبياً - طبيعة هذه المقاييس ، وكيفية تكوينها ، وشروط إعدادها، وبعض الأمثلة الشارحة لها . وقد أولينا اهتمامنا بشكل خاص لمسألة على غاية من الأهمية بالنسبة لمقاييس الإبداع ، وتتعلق بصدق مقاييس الإبداع ، أي الدلائل العملية على وجود تطابق بين مفهوم الإبداع كما تقيسه تلك المقاييس وواقع الظاهرة . وفي عرضنا لتلك المحاولات أوضحنا أن أسلوب القياس يعتبر حتى الآن من أحكم الوسائل تقييماً للإبداع بكل تعقيداته ، وأكثرها اقتصاداً للجهد، وبعداً عن الذاتية ، وقدرة على التنبؤ بالإمكانيات الإبداعية ، وتحديد الشروط التي تساعد على تطويرها .

الفصل الثالث

انبثاق الفكرة الإبداعية وتطورها

الفصل الثالث
انبثاق الفكرة الإبداعية وتطورها

«المفكر المبدع يقرأ لا ليؤمن أو يسلم ، بل ليزن ويفكر »

فرانسيس بيكون

هل هناك نمط منتظم فى عملية الإبداع ؟ وهل هناك مراحل محددة تنمو خلالها الفكرة الإبداعية وتتطور ؟ وما تلك المراحل ؟ وكيف تنشأ الفكرة الإبداعية وتنمو ؟

هذه هي أهم الأسئلة التي تنطلق منها محاولات علماء النفس في مجال تحليل نشأة الأفكار الإبداعية ومسارها . وقد استطاع الجهد المنظم فى دراسة الإبداع ومنذ فترة مبكرة أن ينجح بالفعل فى وضع إجابات حاسمة عن الكثير من تلك الأسئلة . ويجد علماء النفس أن متابعة نشأة الأفكار الإبداعية وتحليل عملياتها ونموها عمل على درجة كبيرة من الأهمية .. فهي تطلعنا على كثير من الشروط ، المتعلقة بنشأة الأفكار ، كما تطلعنا بالدرجة نفسها من الأهمية على الشروط ، التي تساعد على التقدم بتلك الأفكار بعد نشأتها إلى أهدافها الأساسية بوضعها في شكلها النهائي أي العمل أو الإنتاج الإبداعي .

وقد استطاع جراهام والاس Wallas G. منذ أكثر من نصف قرن أن يميز أربع مراحل فى نمو العملية الإبداعية على النحو التالي :

(١) التهيؤ والاستعداد .

(٢) الاختمار .

(٣) الإلهام أو الاستبصار بالحل .

(٤) التحقيق والتعديل .

وتثير تلك المراحل التقليدية لوالاس جدلاً عميقاً بين علماء النفس الإبداعي، فبعضهم يرى أنها تنطبق على مجال الإبداع الفنى بشيء من التجاوز . أما فى مجال الإبداع العلمي فإن من الصعب تناولها بالقدر نفسه من التطابق . والبعض الآخر يرى كذلك أن الفكرة الجديدة تبزغ بأشكال مختلفة ومتعددة . وأن تلك المراحل يطرأ على ترتيبها تعديل واختلاف بحسب الفرد ونوع المشكلة . فقد تبرز إحدى تلك المراحل أكثر من غيرها وتسيطر على مختلف مراحل عملية الإبداع ، أو قد تحدث جميعها فى لحظة واحدة ، ودون ذلك الترتيب الذى وضعه «والاس» .

وعلى الرغم من أن بعض الانتقادات لها مايبررها ، فإنها لاتنتقص من المراحل التى يضعها «والاس» ؛ لأنها قد أثبتت فائدتها العملية فى وصف البيانات المتجمعة من مصادر مختلفة ، عن عملية الإبداع وبزوغ الأفكار . فقد قام «جون ديوى Dewy» ، من بعده بمحاولة لتحليل التفكير الإبداعى إلى عدد من المراحل، لم تختلف عن ذلك كثيراً .

ومن الطريف أن نشير هنا إلى محاولة حديثة لتحليل عملية الإبداع فى مجال البحث العلمى قام بها ، عالمان سيكولوجيان بجامعة «لوند» بالسويد هما الدكتوران ماينى Maini ونوردبيك Nordbeck وقد اتفقت نتائجهما مع كثير من أفكار «والاس» و «ديوى» . وقد سمحنا لأنفسنا بأن نعتمد على نتائج بعض بحوثهما خاصة فى ميدان الإبداع العلمى (انظر : ٢٦) . لهذا سنتجه فى هذا الفصل لتوضيح الكيفية التى تنشأ بها الأفكار الإبداعية فى الذهن ، وتتطور فى شكل عمل إبداعى ، من خلال الجمع بين الملاحظات والآراء المتعددة لهذا الفريق من العلماء والمفكرين ؛ لنخلص بعد ذلك لوجهة نظر متكاملة العناصر .

المرحلة الأولى : البذرة الأساسية والبدايات الأولى

تعتبر المرحلة الأولى هى البذرة الأساسية للإبداع . فيها ينفتح المبدع فجأة على البدايات الأولى لعمله . وتأتى تلك البدايات فى الغالب بشكل مفاجئ وغامض . يذكر «نتشه» Nietzsche أن أفكار «*كتابه هكذا أيضاً تكلم «زرادشت»*» جاءته فى لحظة مفاجئة فى نزهة بين الغابات الواقعة على بحيرة «سيلفا بلانا»

فى إيطاليا . ولكنه لم يبدأ فى تدوينه إلا بعد مرور ثمانى عشر شهراً من تلك اللمحة الأولى .

وفى هذه المرحلة يتجه المبدع إلى تنمية تلك البذرة الأولى بالقراءة ، وتدوين الملاحظات ، وإدارة الحلول ، والمناقشات ، وإلقاء الأسئلة ، وجمع الشواهد، وتسجيلها . ومن المؤكد أن نجاح هذه المرحلة يرتهن بوجود تلك القدرات قوية وحية لدى المفكر ، بحيث يستطيع الفكر أن يكون الخامات الضرورية التى تساعده على الانتقال الناجح للمرحلة الثانية .

لقد قرأ «كولريدج» Kolleridge كثيراً فى أدب الرحلات قبل أن يضع قصيدتيه «الملاح القديم» و «كوبلاخان» وقد درس «توماس مان» T. Mann الموسيقى دراسة مستفيضة قبل أن يضع أشهر رواياته . ويذكر «نجيب محفوظ» أنه درس الموسيقى العربية بعد تخرجه من قسم الفلسفة بمعهد الموسيقى ، وذلك قبل أن يشق طريقه فى كتابة رواياته التى حققت له جائزة نوبل فيما بعد (عن: ١٤) . وفى ذلك المعنى يقول «بيكاسو» :

«الفنان وعاء ملئ بالانفعالات التى تأتيه من كل المواقع ، من السماء ، والأرض ، من نفاية الورق ، وشكل عابر ، أو من نسيج العنكبوت ، والفنان يرسم ليخفف من وطأة تلك الانفعالات وازدحام عقله بالرؤى» .

ويمكن على أى حال تحديد الوظائف الأساسية لهذه المرحلة فى النقاط الآتية :

(١) خلق الاتجاه العام ، وبلورة الشروط الأولية للفكرة أو الموضوع .

(٢) تحديد جانب معين من الاهتمام ، خاصة فى مجال البحث العلمى .

(٣) التهيؤ لعملية جمع المعلومات والبيانات الملائمة واستيعابها لتغذية الفكرة .

(٤) العمل المكثف ، والموجه لتأييد الفكرة ، وإثرائها .

غير أن اتجاه المبدع واهتمامه العقلى بالقراءة ، وجمع المعلومات والبيانات يختلف عن غيره ، فعملية التهيؤ تأخذ لديه شكلاً منظماً ، فقراءاته ، وملاحظاته وإدارته للحوار ، وإلقائه للأسئلة ، كل هذا لايجب أن يتم بشكل عشوائى متخبط ، وأنه لمما يميز المفكر المبدع فى هذه الأشياء هو ارتباطه باتجاه إبداعى ومقدرته على تحرير نفسه وفكره من الأفكار الثابتة ، وإلا فإن القراءات قد تتحول إلى عائق

خطر يمنعه من الانطلاق والتحرر . المبدع يقرأ لا ليؤمن أو يسلم ، بل ليزن ويفكر على حد تعبير «فرانسيس بيكون» . وقد قارن قائدنا الراحل «توفيق الحكيم» في إحدى قصصه بين الطريقة التي يقرأ بها الأدب ، والطريقة التي كانت تقرأ بها بطلة إحدى قصصه القراءات نفسها :

« إنها تتم قراءة القصة التمثيلية في ساعة واحدة ، وأنا الذي أقرأها في يومين أو ثلاثة ، ولكن هناك فرقاً هائلاً بين قراءتي وقراءتها ، إنها تقرأ للحكاية في ذاتها ، أما أنا فلا تعنيني حكاية الكاتب بل يعنيني فنه ، وسر صناعته وطريقة أسلوبه في البناء وخلق الشخصيات ونسج الجو وإحداث التأثير . إني أحياناً أعيد قراءة الفصل الواحد بل الصفحة الواحدة مرات» .

أما «هيمنجواي» فيذكر أن ما يقرؤه هو جزء من تعليمه : *«إن من أقرأهم كانوا جزءاً من تعليمي ، أي كيف أرى ، وأسمع ، وأحس ، وأكتب»* . ولهذا كان يعيد بعض قراءاته مرات ومرات ، ويذكر أنه كان يقرأ بعض مؤلفات «شكسبير» كل عام ، خصوصاً «الملك لير» التي كان يحرص على قراءتها دائماً (عن : ٢٧) .

ولعل أشد مافي تلك المرحلة من مخاطر على العمل الإبداعي هو أن تسيطر الخبرات السابقة والقراءات والمناقشات والملاحظات وغيرها على أفكار الأديب أو الفنان أو العالم ، فيأتي عمله متأثراً بتلك الخبرات . هذه الظاهرة ليست نادرة ، ويتحدث عنها نقاد الأدب – ربما خطأ – على أنها نوع من السرقات الأدبية . يقال عن «إبراهيم عبدالقادر المازني» أن صفحات كثيرة من رواياته كانت تمتلئ بعبارات من أعمال أخرى ، كذلك قصائده الشعرية . ويقال عن الشاعر المصري «صلاح عبدالصبور» أن عبارات كاملة من قصائده الشعرية في ديوانه «الناس في بلادي» جاءت من قصائد للشاعر الإنجليزي «إليوت» Elliot خاصة من قصيدته الطويلة «الأرض الخراب» . ويقال شيء مماثل عن الموسيقار والمغني المصري المعروف «محمد عبدالوهاب» أنه قد سرق كثيراً من افتتاحيات مقطوعاته الموسيقية المعروفة من سيمفونيات غربية . ومن المعروف أن «هيمنجواي» تعرض للمقاضاة أمام المحكمة بتهمة سرقة مؤلفاته من جانب رجل ادعى أن : *«لمن تدق الأجراس»* سرقت فكرتها من سيناريو سينمائي غير مطبوع . وذكر الشاعر الإنجليزي «جون كيتز» John Keats أن «شكسبير» كان يسيطر عليه ويوجهه ، وأن خطاباته – أي كيتز – لأصدقائه تنتشر فيها عبارات شكسبيرية كثيرة ،

ويحصى له فى خطاب واحد خمس عبارات متفرقة من مسرحيات شكسبير «سيدين من فرونا» و «العاصفة» و «حلم منتصف ليلة فى الصيف» (عن المرجع ١٨) .

ويدل هذا فى الحقيقة على اهتمام المبدع باستيعاب أكبر قدر من المعلومات فى مجال تخصصه ، لكن هذا يوقع المبدع فى ضرورة خلق التوازن بين قدرته على الإبداع الطليق الأصيل ، والألفة بأفكار الآخرين : ومن رأينا ، أن يبدأ المبدع بإعداد نفسه من خلال الإطلاع على الأعمال الأخرى ، لكن يجب عليه فى الوقت نفسه أن يكون قادراً على طرح تلك الأعمال بعيداً ليعطى أفكاره حرية النمو ، وبهذا يحسن ألا يندمج فى الكتابة بعد الإطلاع مباشرة على الأعمال الأخرى ، لأن من شأن هذا أن يوقعه فى التكرار بفعل التداعى للعمل السابق .

ويتحدث علماء النفس عن ظاهرة لها سيطرة على كثير من الأعمال الأدبية ويطلق عليها اسم ظاهرة «*التحول الفكرى*» serendepity ، ومجمل هذه الظاهرة أن حل المشكلات حلاً جذرياً لايأتى إلا عندما يبتعد الذهن عن التركيز فى المشكلة ، ولو إرادياً . ويتم ذلك بأن يشغل الشخص نفسه بأى عمل أو نشاط مختلف ، أو أن يستلقى للاسترخاء والراحة ، ويمكن أن نستنتج من هذه الظاهرة نصيحة علمية نعطيها لمن يخشون التداخل بين إبداعاتهم الخاصة ، وإبداعات غيرهم بأن يكونوا قادرين على تحقيق هذا التحول وممارسته عمداً .

لكن بعض النتائج التجريبية الأخرى تبين لنا أن القيام بعملية التحول الفكرى عمل يجب أن ننصح به فقط من قطعوا شوطاً كبيراً فى ممارسة العمل الإبداعى ، أى المبدعين الذين تمرسوا الكتابة ، وأصبحت لهم عاداتهم التى تساعدهم على مواصلة السير سريعاً فى تحقيق أفكارهم . فهذا «بوريس باسترناك» مؤلف «دكتور زيفاجو» يوضح أنه يضيق بتلك الفكرة التى تدعو إلى الإخلاص لوجهة نظر واحدة بعينها مهما كان الثمن . «***إن الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد ، وفى اعتقادى أنه ينبغى للمرء أن يحاول تغيير الزاوية التى ينظر منها تبعاً لذلك ، على الأقل مرة كل عشر سنوات***» (المرجع ٢٧ ، ص٥١) .

وعلى الرغم من أن كل الكتاب العظماء قد مروا بهذه المرحلة ، أى مرحلة الاقتباس والمحاكاة ، إلا أنهم ينتبهون لذلك مبكراً ، ويكون الواحد منهم بطريقته الخاصة أسلوباً يساعده على التحرر من هذه المرحلة . فـ «أرثر ميلر» مثلاً انتبه لذلك عند كتابته رواية «مدار السرطان» ، وبدأ بعدها يستخدم ضمير المتكلم حتى

يتحرر من تأثيره بتجارب الآخرين ، وفي هذا الصدد يقول :

«كنت وأنا أكتب «مدار السرطان» قلباً وقالباً كاتباً مقتبساً ، أتأثر بكل إنسان ، ومحتذياً كافة النبرات والألوان لكل كاتب أحبه . كنت كاتباً ناقلاً ، ثم أصبحت غير مقتبس ولا ناقل . لقد قطعت الحبل ، وقلت لنفسي : سأفعل فقط ما أقدر عليه ، وسأعبر عن ذاتي .. لقد قررت أن أكتب بدءاً من منطق تجربتي الخاصة ، ومما أعرفه وأحسه ومن ثم بدأت أكتب بأسلوب المتكلم ، وكان في هذا خلاصي» . (المرجع السابق ، ص٢٥).

أما الناشئون المبتدئون الذين لم يكونوا بعد عادات العمل الملائمة ، فإنهم يحتاجون – من وجهة نظرنا – لأشياء أخرى بجانب الابتكار والأصالة ؛ منها تكوين عادات العمل نفسها ، لهذا يجب أن يعملوا كلما اشتعلت رغبتهم لذلك ، وكلما تأثروا بعمل أو بحدث يحرك مشاعرهم فيفعل الدافع ، وسيطرة النماذج السابقة قد يستطيع المبدع من خلال الممارسة الفعلية أن يشق لنفسه طريقته الخاصة بدلاً من الانتظار والتوقف عن التجريب والتدريب .

وتبين التجارب على التفكير الأصيل أن الأفكار التي يتفتق عنها ذهن المبدع نادراً ماتكون أصيلة بالمعنى الدقيق ، ولاتبدأ الأفكار الأصيلة في الظهور إلا بعد مراحل طويلة من الاستمرار والممارسة ، وكلما استمر الكاتب في عمله ، أصبح قادراً على تكوين العادات ، التي ستساعده فيما بعد على خلق الأفكار الإبداعية .. وكلما أصبح قادراً على ضبط قلمه ، أو ريشته ، فالأصالة والأفكار الإبداعية قد تظلان حبيستين في العقل ، مالم تكن هناك قدرة على التحكم في الوسائل التعبيرية وفي ضبطها . وهذه القدرات تحتاج لوقت وممارسة حتى يمكن إتقانها .

وينطبق هذا على الأديب المبدع كما ينطبق على أي عمل إبداعي في أي مجال آخر في الرسم ، والشعر ، والرقص ، والموسيقى ، والتعليم والإعلام ، والعلم أي كل هؤلاء ، وغيرهم ممن يجعلون ممارسة الإبداع جزءاً من حقائق وجودهم الإنساني .

المرحلة الثانية : الاختمار

أما في المرحلة الثانية من مراحل العملية الإبداعية ، فإن الفكرة الإبداعية تطفو بين الحين والآخر على الذهن ، ويشعر الفرد بأنه يدنو ويتقدم من غايته تمهيداً لتبلور المشكلة في مرحلة تكاملها عن طريق الإلهام ، أو أخطاء الطريق في

الوصول إليها تماماً .

وفي تلك الفترة يعاني الشخص من أقصى درجات القلق والتوتر على الإطلاق خلال عملية الخلق الإبداعي ، وتؤدي فوضى الانفعالات ، في حالة الأعمال الفنية ، أو تزاحم الرؤى والأفكار في الأعمال الإبداعية الأخرى إلى شعور بعدم الاستقرار ، أو عدم الهدوء . ويصبح المبدع كما عبر عن ذلك «فان جوخ» :

«شخصاً يأكل قلبه من فعل ظمئه الشديد للعمل» .

ويكتب «توماس مان» Mann في قصته «جوزيف» عن شكل مماثل من الشعور بعدم الاستقرار لدى الفنان في بحثه عن لحظة الإلهام . أما «هكسلي» Huxly فيذكر عندما سألته مجلة «باريس ريفيو» (٢٧)

« إنني أكتب فصلاً واحداً في البداية ، متلمساً طريقي وأنا أكتب . وعندما أبدأ لاأعرف تماماً ما الذي سيقع من أحداث . كل ما هنالك تكون عندي فكرة عامة ، ثم تتطور القصة أثناء الكتابة. وأحياناً – وقد حدث لي هذا أكثر من مرة – أكتب شطراً كبيراً من الرواية ، ثم يتبين لي أن كتابتي ليست كما ينبغي ، فأضطر إلى إلغاء كل ماكتبت إنني أحب أن أعمل على إتمام الفصل نهائياً ، قبل أن أبدأ الفصل التالي . إن الأفكار تتوارد في خاطري مجزأة ، وعندما تتوارد فإنني أعمل بكل جهد لكي أجعل منها كلاً متماسكاً ، ويؤكد «همنجواي» شيئاً مماثلاً : « أحياناً تعرف القصة كلها ، وأحياناً تكمل عناصرها وأنت تتابع الكتابة ولاتعرف كيف تنتهي . كل شيء يتغير أثناء سير القصة .. هناك دائماً تغيير ، وهناك دائماً حركة » (المرجع ٢٧ ، ص١١٤ – ١١٥) .

فمن الواضح إذاً أنه على الرغم من الاختلاف المنطقي بين المرحلتين الأولى والثانية ، أي مرحلتي الإعداد والاختمار ، فإن تمايزهما ليس قاطعاً ، ففي أثناء التقاط المبدع لأفكاره يتجه أيضاً لبلورة بعضها ، وفي أثناء اختمار الأفكار ، وتبلورها لايتوقف المبدع عن القراءة ، وجمع الملاحظات ، والمعلومات ، وقد يقوده ذلك إلى تغيير مساره الفكري تماماً .

المرحلة الثالثة : إلهام الفكرة الإبداعية

أما في الإلهام الذي يمثل المرحلة الثالثة ، فتصل العملية الإبداعية إلى قمتها وتشرق الفكرة كاملة فجأة على ذهن المبدع ، وفي تلك اللحظة تنتظم الأمور كل في مواقعها الصحيحة . لقد انشغل ذهن «أينشتين» بقضية النسبية منذ أن كان

في السادسة عشرة ، قبل أن يلهم إطار نظريته بعد ذلك بعدد من السنين ، ومن قبله في سنة ١٦٨٥ لم يستطع «إسحق نيوتن» I. Newton أن يكتشف أن التفاحة التي سقطت من شجرتها في حديقته «بوولثروب» قد سقطت بفعل الجاذبية الأرضية إلا بعد سنين طويلة من التهيؤ والإعداد . وكذلك عاش «تشارلز داروين» Charles Darwin أعواماً عدة يجمع المعلومات ، قبل أن يلهم نظريته في تطور الأنواع ، ويقول في هذا :

«إنني أذكر بكل دقة ذلك الموقع من الطريق ، وأنا مستلق في عربتي عندما قفز الحل إلى ذهني ، وقد تملكتني ساعتها نشوة غامرة» .

ويتحدث كثير من المبدعين عن الطبيعة المباغتة لإلهام الفكرة ، ويسميها «دي لاكروا» بأنها صدمة كالانفعال يختل ساعتها اتزانه ، فيحاول أن يمضي إلى اتزان جديد ، وتتولد في الذهن حالة وجدانية ، عنيفة حتى تبلغ الحماسة ، وينساب في الذهن سيل من الأفكار والصور . أما «نتشه» فيصرخ من تلك النشوة بسبب روح البهجة التي تملكته عند كتابته «هكذا أيضاً تكلم زرادشت» . ويذكر «همنجواي» قصة مماثلة عند كتابة روايته الموسومة «الشمس تشرق أيضاً» . لقد كانت بدايتها في مدينة «فالنسيا» في يوم عيد ميلاده الواحد والعشرين من يوليو . وكان آنذاك في صحبة زوجته وفي وقت مبكر ليحصل على تذاكر دخول حفلة من حفلات مصارعة الثيران . وكان يشعر بالألم لأن كل مؤلف في مثل سنه قد ألف روايته ، ولكنه مازال يعاني من المتاعب في كتابة ولو فقرة واحدة . في ذلك اليوم بدأ الرواية في يوم عيد ميلاده ، ومضى يكتب طوال موسم الحفلة صباحاً في فراشه . وعندما انتقل إلى «مدريد» تابع الكتابة فيها في الفندق ، وفي حانة مجاورة ، وفي مدينة على الشاطئ ، وفي باريس في شقة ، إلى أن أنهاها في خلال ستة أسابيع من اليوم الذي بدأها فيه . وذكر أنه في تلك الفترة كتب كثيراً من قصصه بما فيها «القتلة» و «اليوم هو الجمعة» . وهو يتحدث عن شيء يشبه الإلهام ولكنه يسميه «العصارة» :

لقد شعرت وقتها أنني ممتلئ بالعصارة حتى خيل لي أنني سأصاب بالجنون ، وتجمعت في خيالي نحو ست قصص مرة واحدة أردت أن أكتبها » ... وهكذا «جلست في الفراش وتناولت الشراب وأنا أقول لنفسي لابد مما ليس منه بد» .

المرحلة الرابعة والأخيرة: تحقيق الفكرة

تدخل العملية الإبداعية – بانتهاء مرحلة الإلهام – طورها النهائي ، لقد أمكن من خلال الإلهام وضع المادة الخام في صياغة محددة المعالم نسبياً ، أما تحول تلك المادة إلى أشكال متكاملة ونهائية ، فهذا من شأن مايقوم به المبدع فى هذه المرحلة الأخيرة أى مرحلة الصقل ، والتعديل وتحقيق الفكرة ، أو وضع العمل الإبداعي في صورته النهائية .

إن على قدراتنا العقلية من ذكاء وحكم وتقييم ، أن تأخذ دورها بجوار فاعلية الخيال الملهم ، يقول «هنرى أيرنج» H. Iring «*ليس الإبداع مجرد لمحة حدس مفردة إنما هو تدريب على التحليل الدائم لعزل العوامل الهامة من العوامل العارضة*» .

ويجب على المبدع بالطبع أن يولى عمله اهتماماً أساسياً في تلك المرحلة ، فبعد إلهام الفكرة ورصدها تأتي كتابتها ، ومحاولة نشرها متكاملة بعد ذلك ، غير أن هذا يتطلب منه وقتاً طويلاً ، وعلى هذا فقد يستغرق العمل الإبداعي من مرحلة الإلهام إلى مرحلة التحقيق الفعلى سنوات عدة . ويعتبر «داروين» نموذجاً طيباً لهذا، فقد قضى السنوات تلو السنوات ، وهو يعدل من إلهاماته ويجمع الشواهد والأدلة قبل أن يجرؤ على نشر بحوثه الأولى ، وكذلك ظل «نيوتن» من قبله واحداً وعشرين سنة يفكر في نظريته ويحكمها قبل أن ينشر قوانينه . ويذكر «هيمنجواى» أنه عدل ختام روايته «وداعاً للسلاح» تسعا وثلاثين مرة قبل أن يرضى عنها .

وتتفاوت أهمية تلك المرحلة بتفاوت الميدان النوعى الذى تصب فيه الطاقة الإبداعية ، ففى مجال العلم تزداد حاجتنا لتحقيق الفكرة ، وتعديلها ، ولو أن البحوث تبين أنها مرحلة من مراحل الإبداع الفنى أيضاً ، غير أن طبيعة الابتكار العلمى ، وعدم اعتماده على الخيال وحده ، وحاجته للتوثيق ، وجمع الأدلة ، والشواهد ، ووضعها فى نسق مترابط ... كل هذا يزيد من عمليات الحكم ، والتقويم في العمل العلمى .

وتقوم تلك العمليات بدور عظيم الشأن في الإبداع العلمى ، بل إنها قد تؤدى إلى تغيير اللمحة الإلهامية الأولى تغييراً كاملاً . أما في مجال الفن والشعر فإن الاعتماد على الرؤية الذاتية للواقع يجعل من الخيال صاحب الدور الرئيسى . وعلى الرغم من أن القصيدة الشعرية – مثلاً – كما تنشر قد تكون مختلفة عن المسودة الأولى التى كتبها الشاعر فإن صدى تلك المسودة لايختفى تماماً ، وقد

تظهر عباراتها في كثير من عبارات القصيدة المنشورة .

وتتبدى في تلك المرحلة أهمية كثير من الخصائص الشخصية والمزاجية والعوامل العقلية كالمثابرة والذكاء والمرونة والقدرة على التحكم في مستويات القلق والتوتر النفسي ؛ فجميع هذه العوامل كلها تتضافر معاً في نسق منتظم ، من أجل أن يصل العمل الإبداعي إلى بلورته الكاملة .

التداخل بين المراحل الإبداعية

ينتقد كثير من المفكرين فكرة تقسيم العملية الإبداعية إلى مراحل مميزة ؛ لأن هذا من شأنه أن يحول العملية إلى أجزاء متعسفة ويفقدها وحدتها الدينامية . ويستشهد المعارضون على ذلك بأنك لو سألت أحد المبدعين عن مسار تفكيره الإبداعي ، فإنه لايستطيع أن يحدد لك مراحل محددة بهذا الشكل ، وسينظر إلى ذلك بأنه تصوير متعسف لعملياته العقلية المتفردة . غير أن الباحثين لايغفلون عن هذا ؛ إذ يدركون أن تلك المراحل توضع بشكل يقصد به تبسيط الدراسة لأن العملية الإبداعية عملية كلية ، بل إنها تبدأ كشكل كلي وتنتهي إلى ذلك أيضاً . وتوضح دراسة تجريبية كلاسيكية في ميدان الشعر ، أجرتها «باتريك كاترين» Katherine أهمية تكامل العملية الإبداعية والتداخل بين المراحل . فقد سألت «باتريك كاترين» مجموعتين إحداهما تتكون من ٥٥ شاعراً والأخرى تتكون ٥٨ شخصاً من غير الشعراء ، وطلبت من المجموعتين أن يحاول كل واحد من أفرادها أن يكتب قصيدة شعرية ، بعد النظر إلى صورة معروضة أمامهم ، ثم طلبت منهم بعد ذلك كتابة تقارير استنباطية عن المراحل ، التي مرت بها العملية الإبداعية بداية من النظر إلى الصورة حتى كتابة القصائد ، وقد استطاعت بعد ذلك تحليل تلك التقارير أن تميز أربع مراحل ، لاتختلف عما أوضحناه في بداية هذا الفصل .

قد وجدت «باتريك» فضلاً عن هذا أنه كانت لدى غالبية الأشخاص فكرة عامة منذ بداية مرحلة الاختمار ، ولو أن البعض كانت لديه فكرة أكثر تفصيلاً منذ هذه المرحلة ، وقد تأكدت أسبقية الكل على الأجزاء بشكل خاص من المرحلتين الأخيرتين ، فعندما تصبح الفكرة محددة في مراحل الإلهام تكون عامة وتضاف إليها التفاصيل والتعديلات في المرحلة الأخيرة ، أما في مرحلة الاختمار فقد تأتي الفكرة الكلية ، أولاً ثم الأجزاء دون فروق تذكر ، ولو أن التفكير الكلي فيها قد يكون أكثر شيوعاً . وذكرت المجربة أن مابين ٤٥ : ٦٠ ٪ من التعليقات في

مرحلة الاختمار كانت كلية ، في مقابل مابين ٦٦ : ٨٤٪ من هذه التعليقات كانت في مرحلة الإلهام .

كذلك قام سويف (١٨) بمحاولة مماثلة لتحليل العملية الإبداعية في الشعر ، أجرى خلالها بحثاً على مايقرب من عشرة شعراء من مصر وسوريا والعراق ، فضلاً عن قيامه بتحليلات متعمقة للعشرات من الوثائق الشخصية ، والكتابات لمختلف الشعراء والأدباء في الشرق والغرب ، ومن خلال تلك التحليلات استطاع أن يلهم كثيراً من الأفكار عن عملية الإبداع في الشعر ، يهمنا منها مايتعلق بتحديد المراحل ، والأطوار المختلفة للعملية الإبداعية في الشعر . من رأيه وبناءً على فحص مسودات الشعراء ، لاحظ سويف أن اندفاع الشاعر لإنهاء القصيدة يمر في مجموعة من الوثبات ، فهو لايتقدم من بيت لبيت بل من وثبة إلى وثبة . ففي لحظات الإبداع الشعري تبزغ أمام الشاعر عدة أبيات دفعة واحدة ، مما يدفعه إلى الإسراع في كتابتها خشية أن يضيع أحدها ، وقد يكتب آخرها قبل أولها . ويقف الشاعر عند تلك الوثبات يعيدها ويقرؤها مرات ومرات لكي يمضي إلى وثبة أخرى خلال الإطار الكلي الذي ينظم الفكرة العامة للقصيدة . ويؤكد سويف أهمية الإطار الكلي والتداخل بين المراحل في تصوره للوثبة ، وبصفتها عملية تطلع الشاعر على مشاهد لم يرها من قبل : فيرى الأشياء وقد تغيرت دلالتها ، مما يدل على أن معاني الأجزاء تتغير بتغير الكل ، فالتصور العام ؛ أي البناء الكلي للقصيدة يوجه الوثبات ، كما أن الوثبات بدورها قد توجه بناء القصيدة وجهة خاصة .

أما أطرف الدراسات التي تقوم دليلاً واضحاً على هذه الحقيقة فتأتي من مجال التصوير والرسم ، وهي الدراسة التي أجراها «رودلف أرنهايم» Arniheim حول تطور لوحة الجرنيكا Guernica لبيكاسو ، تلك اللوحة التي يعتبرها كثير من النقاد والفنانين الملحمة البشرية لإنسان القرن العشرين ، فقد رسم بيكاسو في إطارها الذي لايقل عن عشرين متراً المآسي التي سببها الألمان بقصفهم لمدينة الجرنيكا في إسبانيا سنة ١٩٣٧ .

درس «أرنهايم» المسودات أو «الاسكتشات»المختلفة التي كان يقوم بها «بيكاسو» قبل الدخول في الرسم ، وبعده وأثناءه ، وقد استطاع أن يحصل على ٦١ اسكتشاً لتلك اللوحة منها ٥٤ لبعض أجزائها ، أما الاسكتشات الشعبية الباقية ، فقد كانت تمثل الرسم كاملاً في مراحل مختلفة ، كذلك أورد سبع لقطات فوتوغرافية

للوحة في حالات نموها المختلفة .

وقد أجاب «أرنهايم» في دراسته تلك عن عدد من الأسئلة ، بشكل أكد صحة الاقتراحات السابقة عن تكامل العملية الإبداعية ، من هذا مثلاً أنه بين أن «بيكاسو» قد بدأ برسم اللوحة مرة واحد محتوية على جميع العناصر ، وفي الأماكن نفسها تقريباً : أي إن الكل كان يسبق الجزيئات منذ البداية ، لكنه لاحظ أن كثيراً من الأجزاء قد أخذت أشكالاً ، وأبعاداً جديدة فيما بعد ، وأن هذا التغير قد ارتبط من خلال العلاقة بين اللوحة ككل وجزيئاتها .

لاعيب إذاً من الناحية المنطقية في تحليل العملية الإبداعية وتحديد مراحلها ، فإن مايحدث في زمن أكبر يمكن تقسيمه إلى أزمان أصغر . أما من ناحية الخبرة فيجب ألا نغفل عن التكامل بين الجوانب المختلفة لهذه العملية ، فضلاً عن هذا فإن التكامل يتطلب أن نتنبه إلى أن قدراً من التداخل بين المراحل من شأنه أن يخلق وعياً مماثلاً لدى الشخص بمراحل نموه الإبداعي ، وتطور أفكاره ، ومن المؤكد أن وعي المبدع بأنه في مرحلة معينة من مراحل نشاطه الفكري سيجعله في موقع أفضل لفهم كل الشروط الإيجابية لهذه المرحلة ، بطريقة تساعده على ضبط التوتر المستثار في كل منها .

الخـــــلاصة

استطاع الجهد السيكولوجي الدؤوب لعلماء النفس أن يحدد الكيفية التى تنشأ بها الأفكار الإبداعية وتتطور ، كما استطاع أن يحدد المراحل المختلفة لنمو الفكرة الإبداعية ، وقد عرضنا للمراحل الإبداعية كيف تنمو الفكرة وتبزغ وكيف يعد المفكر نفسه لها وكيف تتبلور حلولها وتنبثق .

ولعل أهم مافى هذا الجهد أنه استطاع أن يضع أيدينا على الشروط الهامة المتعلقة بنشأة الأفكار الإبداعية ، وتقدمها بدأب نحو أهدافها .

لكن الحديث عن مراحل للتفكير الإبداعى لايجب أن يلهينا عن التكامل فى العملية الإبداعية الكلية ، أو ما أطلقنا عليها بالتفاعل الدينامى بين المراحل الإبداعية ، وقد تبين لنا أن هذا التكامل حقيقة تثبتها البحوث التجريبية فى مجالات إبداعية مختلفة كالشعر والرسم البحث العلمى . ويعتبر وعى المبدع بهذا التكامل ومسار الأفكار الإبداعية ضرورياً من حيث أنه يخلق لديه وعياً مماثلاً بمراحل تطور أفكاره ، وسيجعله ذلك فى موقع أفضل لتلمس الشروط أو الأسباب الإيجابية التى ستتيح له الانتقال من مرحلة إلى أخرى ؛ حتى يتم له إنجاز عمله على أفضل صورة ممكنة . وسنتناول تلك الشروط بتفصيل أكثر لتعرف تأثيرها الحاسم فى تطور التفكير الإبداعى وتنفيذه تحت مفهوم اللحظات الحرجة .

الفصل الرابع

العوامل المعرقلة والعوامل الميسرة واللحظات الحرجة في العملية الإبداعية

الفصل الرابع

العوامل المعرقلة والعوامل الميسرة واللحظات الحرجة فى العملية الإبداعية

«الأمان المالي والمادي أمران ضروريان ولكن إذا جاء اليسر المالي مبكرا وكنت تحب الحياة وملذاتها أكثر من حبك للعمل والإبداع ، فالمسألة إذاً تتطلب عزيمة قوية لمقاومة المغريات ، وممارسة نشاطاتك الإبداعية».

هيمنجواى

يعتبر تفسير الإبداع بالإلهام من أقدم التفسيرات على الإطلاق ، إلا أن مفهوم الإلهام فى أذهان النقاد والشعراء عانى على مر التاريخ من الغموض ، وعدم التحديد ، حتى ليبدو لنا أن التفسير به ، يعتبر فى ضوء المعطيات الراهنة أمراً شديد التبسيط ؛ فلقد كانت غالبية الأفكار تجمع على تصور الإلهام على أنه قوة لاشعورية تلقائية ، تسود لدى بعض الأشخاص فى حالات غريبة وتمنحهم القدرة على الإبداع والخلق .

والإلهام من الناحية النفسية – إذا شئنا أن نبقى على هذا المفهوم وأن لانبدله بمفهوم آخر لايثير الشك – سلوك إنسانى ، وهو كأى سلوك آخر له شروط تحدده . ولعل من الأفضل أن نتصوره كعملية عقلية تظهر على نحو مفاجئ ، وتنتظم من خلالها وبفضلها مجموعة من العناصر المشتتة فى سياق إبداعى جديد له معناه . ولكل مفكر أسلوبه الخاص لتحقيق العمل وتيسير العملية الإبداعية كما سنرى .

أساليبهم فى التيسير العقلى والشحذ الذهنى

لكل مفكر أسلوبه أو أساليبه فى التخلص من العمليات المعوقة للعمل والنشاط الإبداعى وبالتالى شحذ الذهن ، واستئناف العمل والنشاط بحمية وتوقد . وتتشكل أساليب الكاتب أو المفكر فيما يبدو نتيجة لسلسلة طويلة من التوافقات العقلية ، التى يكتشفها المبدع بنفسه لتساعد الذهن على العودة سريعاً إلى العمل . فمثلاً تحدث «ثورنتون وايلدر» عن وسائل شحذ الذهن ، وذكر أنها تعين الكاتب على المضى فى عمله اليومى . وذكر أن «هيمنجواى» قال له ذات مرة أنه يبرى عشرين قلما من الرصاص كوسيلة فى هذا الصدد . أما «ألدوس هكسلى» فقد كان يفضل دائماً العمل فى الصباح ، وعندما كان يشعر بأن طاقته ستجف :

«كنت أبدأ فى القراءة ، القصص ، أو علم النفس ، أو التاريخ ، أو غير ذلك ، وقراءاتى كثيرة ومتنوعة لا لكى أستعير أفكاراً أو مادة للكتابة ، بل لمجرد شحذ ذهنى» .

ومن المعروف عن «شيلر» مثلاً أنه كان يملأ أدراج مكتبه بالتفاح المعطوب. و «بروست» كان يعمل فى حجرة مبطنة بالفلين . و «مونسارت» كان يقوم بتمارين رياضية . وكان من عادات الشيخ الرئيس «ابن سينا» إذا استشكلت عليه مسألة أن يتردد إلى الجامع ويصلى حتى ينفتح له ماكان يصعب عليه ، ويتيسر له الحل . ويذكر «رجاء النقاش» شيئاً مماثلاً عن الأسلوب الملائم للكتابة كما يراه «نجيب محفوظ» :

«الجلوس للكتابة يقتضى أن يكون لديك الاستعداد النفسى لها . وفى البداية كنت أجد صعوبة فى تهيئة نفسى للكتابة ، وأظل ممسكاً بالقلم لمدة ساعة كاملة دون أن أكتب كلمة واحدة ، ومن خلال التعود ، وممارسة هذا النظام الصارم أصبح الاستعداد للكتابة يأتينى بمجرد الجلوس على المكتب ، خاصة عندما يكون الموضوع قد اختمر فى ذهنى ولم يبق إلا تفريغه على الورق . فى بعض الأحيان كنت أسجل بعض الملاحظات والأفكار العابرة التى تأتينى أثناء وجودى خارج المنزل فى ورقة صغيرة حتى لا أنساها » (عن : نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته ، ١٩٩٨ ، ص٣١٧-٣١٨) .

ويبين لنا التاريخ الشخصي لحياة المبدعين والمفكرين أن كل واحد منهم تقريباً كان يلجأ لطريقة خاصة تيسر له إثارة قدراته الإبداعية . بعضهم مثلاً تعود الإصغاء للموسيقى السيمفونية ، وبعضهم يدخن وهو يكتب ، وبعضهم يشرب القهوة أو الشاى طوال فترات العمل ، وكان «بودلير» يتعاطى الحشيش عندما يريد أن يكتب . وقد كتب «طه حسين» فى خطاب لـ «توفيق الحكيم»

(أنت تعلم أن السيجارة تلهمنى كما يلهمك الجلوس على القهوة) (الأهرام ١٦/١١/١٩٧٣) .

ويذكر «ابن سيناء» أنه كلما كان يتحير فى مسألة :

« ترددت إلى الجامع وصليت وابتهلت إلى مبدع الكل ، حتى يفتح لى المغلق بالقراءة والكتابة ، فمهما غلبنى النوم أو شعرت بضعف عدلت إلى شرب قدح من الشراب ، ريثما تعود إلى قوتى» .

وقد اعتاد الفيلسوف الفرنسى «كانت» أن يعمل فى أوقات معينة بالنهار وهو فى سريره ويحيط نفسه بالأغطية المختلفة ، بطريقة تسمح له أن يكتب وهو فى هذه الحالة ، وقد اعتاد أثناء كتابته لكتاب «نقد العقل الخالص» أن يشخص ببصره من خلال نافذته على برج قائم على مسافة قريبة من منزله . وقد أصابه إحباط شديد عندما نمت الأشجار فحجبت عنه البرج ، ولم يستطع أن ينهى عمله ، إلا بعد أن قامت البلدية بإزالة تلك الأشجار حرصاً على فيلسوفها الكبير .

والحقيقة أن الأمثلة لاتعد على تلك الوسائل التى ابتكرها المبدعون والمفكرون لتحقيق الطرق المناسبة فى شحذ الذهن ، وتيسير العمليات العقلية لتواصل مسيرتها فى الإنتاج والإبداع والتقاط الأفكار ، ويبدو أن الوظيفة التى تحققها تلك الوسائل لاتزيد عن مجرد تحقيقها لقدر من الاسترخاء واختفاء التوتر ، مما قد يساعد على إعادة تصور الموقف وصياغته صياغة عقلية جديدة .

وقد انتبه «ليوناردو دافينشى» – الذى يُعد من بين أعظم المفكرين من ذوى المواهب المتعددة على مر التاريخ البشرى – انتبه لأهمية مواصلة العمل الإبداعى وشحذ الذهنى من خلال خلق شروط لخصها فى العبارات التالية :

«حاول بين الحين والآخر أن توقف نفسك عن العمل وأن تسترخى قليلاً . وعندئذ ستجد عند عودتك لمواصلة العمل أن قدرتك على الحكم

والتفكير أصبحت أفضل من السابق . إنك عندما تظل تواصل العمل بشكل مستمر لاينقطع ، لن تكسب إلا فقدان القدرة على الحكم السليم» .

ويعلق الكاتب الأمريكي «وين داير» Wayne Dyer الذى ترجم هذا النص إلى الإنجليزية على ذلك بعبارة شديدة الدلالة وملائمة ، يقول «داير» :

«إنك كلما أنقصت من الضغوط الواقعة عليك من العمل والإلزام القهرى ، زادت قدرتك للإنجاز ، وتحقيق المزيد . فأنت حينما تستمتع بالعمل بغض النظر عن النتيجة ، ستفتح الطريق واسعاً للانطلاق والمزيد من الإنجاز» .

(انظر : : Wayne Dyer (1998). Wisdom of the ages. New York Harper Collins Publishers, pp51-53) .

ولعل هذا مايفسر عجز الشخص عن الوصول إلى حلول عقلية خلاقة ، وهو فى حالة التوتر العصبى والنفسى الشديد ، كذلك يفسر عجز العصابيين والمرضى النفسيين عن الإبداع الخلاق فى لحظات مرضهم .

فالإلهام إذاً عملية سيكولوجية يمكن تحقيقها ، لأنها مشروطة بشروط بعضها شخصى وبعضها بيئى . ومن المؤكد أن فهم هذه الشروط والتنبه لها سيمكن الشخص من أن يفهم الشروط الخاصة به ويحددها ، مما سيساعده على تحقيق موضع أفضل بالنسبة لتحقيق إمكانياته الإبداعية ، عندما يدعم هذه الشروط محاولاً استدعاءها ، ليحققها ويؤكدها بشكل متعمد ييسر له المداومة والاستمرار فى عمله .

إن إضفاء لمحة من السحر ، والغموض على عملية الإلهام قد أوقع المفكرين لفترات طويلة فى كثير من ألوان التناقض ، والارتباك . ولقد دعا البعض على مر تاريخ النقد الأدبى إلى التهوين من شأن كثير من الجوانب الضرورية للعمل الإبداعى ، فشاعت آراء ترى أنه ليس من المطلوب بالضرورة قراءات متعددة ، وتمرس بالفكر ، ومجاهدة للنفس على التحصيل الثرى ، طالما أن عملية الإلهام قد تحدث بذلك الشكل القدرى والمفاجئ . لكن الإلهام وفق ما رأينا لايمكن أن يحدث دون وجود تلك العناصر الأولى للفكر . على سبيل المثال ، إن الشخص الذى عاش عمره متصلاً بالأدب والشعر ، قراءة وممارسة ، فإنه سيلهم كثيراً من الأفكار

الأصيلة في الأدب ، لكن إلهاماته العلمية لن تزيد عن تصور طالب بالمدرسة الإعدادية أو الثانوية على أحسن تقدير . وبالمثل فإن الشخص الذى يعيش عمره مشغولاً بالبحث العلمي وكتب الطبيعة والكيمياء ، دون تمرس بفنون الشعر والأدب .. فإنه من المستحيل أن يلهم بمقاييس الأصالة الأدبية والفنية ما يمكننا من وضعه فى زمرة المجودين . صحيح أن هناك بعض الأشخاص قد استطاعوا أن يحققوا بعض الانتصارات فى كلا الجانبين ، غير أن حياة هؤلاء - على ندرتهم- تكشف عن نهم للتحصيل فى كثير من فروع المعرفة البشرية . وبمقتضى هذا التناول يمكن أن نتصور أن المعرفة التى يحصلها المبدع تصبح بمثابة الخيوط ، التى يستحيل نسج الثياب بدونها ، أما اكتشاف الطراز ، أو النموذج الذى تحاك الخيوط وفقه فهذا هو الإلهام .

اللحظات الحرجة في مسار العملية الإبداعية

بزوغ الفكرة شيء يختلف عن تنفيذها العملي ، لكن بزوغ الفكرة ، والتنفيذ العملي لها كلاهما تمر به فترات حاسمة يطلق عليها الدكتوران «مايلي» و«نوردبيك» من السويد (عن : ٢٦) مفهوم اللحظات الحرجة . ويقصد بها تلك اللحظات التى قد يواجهها المفكر ، ويعانيها ويكون لها تأثير حاسم فى تطور فكرته أو تنفيذها .

وتؤكد نتائج البحوث التى أجراها العالمان السابقان أن اللحظات الحرجة قد تكون إيجابية أو سلبية . ويقصد *باللحظات الإيجابية* تلك التى تدفع إلى زيادة الاهتمام ، بالفكرة والبحث ، والاستمرار فى الإنجاز . أما *اللحظات الحرجة السلبية* فيقصد بها تلك اللحظات التى قد تنتهي بالمفكر إلى الركود وفتور الهمة ، وهبوط مستوى الاهتمام بإنجاز العمل . وللحظات الحرجة الإيجابية عموماً عدة خصائص يتعلق بعضها بوجود *تغيرات معرفية* ، والبعض الآخر فى وجود تغيرات فى مستوى *الدوافع والحوافز* :

١- التغيرات المعرفية :

ويقصد بها التغيرات المتعلقة بمعرفة الموضوع (التغيرات المعرفية) ، ومنها *النمو المعرفي* ، كما يتمثل فى وضوح الفكرة وتبلور معالمها بعد عملية التهيؤ والتحضير والانشغال المبكر . ومنها ظهور أفكار ، أو معرفة جديدة تعمل على إثراء العمل وتنميته . وكلما ازداد النمو فى المعرفة بالموضوع وبلورته ، ازداد

احتمال النجاح في تحقيق الفكرة ، وتنفيذها .

ويعتبر النمو المعرفي من أهم العلامات الدالة على أن العمل مندفع في مساره ، وأن شروطه الإيجابية قد بدأت في نشاطها وتأثيرها الإيجابي على تطور العمل الإبداعي .

لكن هناك تغيرات معرفية تعمل على العكس من ذلك على *ركود الاهتمام ، وإضعاف الدافع لإكمال العمل الإبداعي* . ويمثل هذا النوع من التغيرات مثالاً من اللحظات الحرجة السلبية . أما التغيرات الأخرى الدالة على وجود اللحظات الحرجة السلبية فمنها *الركود النسبي في المعرفة* . ويشير مفهوم « *الركود المعرفي*» إلى ندرة ظهور الأفكار الجديدة ، في الوقت الذى يكون فيه الفرد راغباً في تكوين جوانب من المعرفة ، والاستبصار ، واستكشاف الأخطاء ، لكن دون أى تقدم ملحوظ .

ولكل مرحلة من مراحل نمو التفكير الإبداعي معوقاتها المعرفية الخاصة ، بحيث أننا قد نلاحظ أن الانتقال بنجاح من مرحلة إلى مرحلة أخرى يرتهن وجوده باختفاء تلك المعوقات . ففي المرحلة الأولى من تطور العمل الإبداعي ، أي مرحلة التهيؤ والاستعداد يعتبر الفشل في تحديد مجال الاهتمام من علامات الركود المعرفي ، بحيث قد يتوقف نشاط الفرد مبكراً في استيعاب المعلومات الملائمة ، وفي تهيئة الظروف المناسبة . وقد يؤدى كل ذلك إلى الفشل في التحديد النوعي للخبرة ، أو الفكرة الإبداعية ، أى إجهاض إمكانيات النمو في الفكر الإبداعي منذ بدايته .

أما الركود المعرفي في *المرحلة الثانية* من العملية الإبداعية ، على فرض النجاح في تبلور موضوع الاهتمام ، فإنه يأخذ شكل التقيد ، والتصلب ، والتركيز على جوانب ضيقة من المشكلة بطريقة نمطية تخلق إحباطاً عقلياً وفتوراً للهمة ، مما لايسمح بالبلورة الكاملة للمشكلة . بعبارة أخرى ، فإنه على الرغم من بروز مجال للاهتمام ، وتحديد للمشكلة ، فإن الركود المعرفي في المرحلة الثانية قد يأخذ مظهر العجز عن المعالجة الملائمة للمشكلة .

وتتمثل أهم معوقات نمو الفكرة الإبداعية في *المرحلة الثالثة* من العمل الإبداعي ، في عدم الإدراك الواضح للعناصر الأولية الأساسية للفكرة الجديدة ، مما يجعل دور الإلهام غير ذى موضوع أو قيمة ، فلا إلهام يحدث أو يطفو على الذهن ما لم تكن المشكلات واضحة ومحددة .

ويزداد في *المرحلة الرابعة* دور المعوقات المعرفية تزايداً كبيراً فقد تظهر المشكلة ، كما يلهم الشخص الطريق الملائم ، لكن قد يتعذر عليه التنفيذ العملى أو نشر الفكرة بسبب العجز عن التقييم والربط ، والحكم وغيرها من المهارات المطلوبة لتنفيذ العمل الإبداعى .

وتتبدى مظاهر الركود فى المراحل الأخيرة من العمل الإبداعى بسبب الحاجة الشديدة لبعض الخبرات الفنية والمهارات التكنيكية التى تتطلبها المعالجة العلمية والأدبية للعمل الإبداعى ، والتى لايكون الفرد مستعداً ، لتعلمها ، أو لايجد من يستعين به أو يتعاون فيها معه ، أو من يرشده على «أسرار» المهنة .

٢- التغيرات المتعلقة بالدوافع :

أى التغيرات المرتبطة بالدافع للعمل ، ومن أهمها وجود تغيرات فى الدافع الإيجابى أو السلبى ، ويقصد بالدافع الإيجابى ازدياد الاهتمام بالمشكلة أو العمل (الحمو) . أما الدافع السلبى فيقصد به هبوط هذا الاهتمام (الركود) . وكمثال على ازدياد الدافع الإيجابى ، أن المفكر يزداد تعلقه تدريجياً بعمله .

ويزداد *التعلق بالعمل* ربما لأسباب خارجة عن إرادة الفرد ومرتبطة بالعمل ذاته ؛ أى إن العمل نفسه كما يتمثل فى النشاط الإبداعى الذى يقوم به الفرد يخلق دافع تنميته وإنجازه . فالشعور الذى يصيب المفكر بعد بزوغ الفكرة أو الإلهام ، وهو شعور يراه «ماينى ونورديبك» قريباً من الشعور الدينى ، ويأخذ شكل إحساس بالجزل والجلال ، هذا الشعور يعتبر فى حقيقته عاملاً دافعاً على درجة كبيرة من الأهمية . فظهور السرور إثر ولادة الفكرة ، أو معالم العمل يدفع المفكر نحو مزيد من استمرار الاهتمام وتعميقه حتى يسهل تحقيق الفكرة وتنفيذها . ولهذا يرى كثير من المفكرين أن العمل الإبداعى يحتوى على جزاءاته ومكافآته فى داخله مهما ازدادت الإحباطات وخيبة الأمل . ويصل التعلق بالعمل وإنجازه نحو قمته ، كلما تقدم المفكر فى عمله ، وأشرف على هدفه النهائى .

لكن هناك فيما تبين البحوث الحديثة عوامل أخرى تعمل على ازدياد الدافع يتعلق بعضها بعوامل خارجية ، ويتعلق بعضها الآخر بعوامل شخصية ، ومن العوامل الخارجية التى أمكن دراسة تأثيرها على نمو الدافع الإبداعى *المكافآت المادية ، والأمان المادى* . يقول «لورانس دوريل» فى صراحة موضحاً وجهة نظره بهذا الصدد :

« إنى أكسب لأعيش ، وإلا فمن أين تأتى الشيكات للوفاء بمطالب الحياة وهى قاسية لاترحم ؟ » .

وإذاً فإن الأمان المادى يعتبر عوناً كبيراً للمبدع ، ويعبر عن أحد الدوافع الرئيسية للإبداع على الأقل فى المراحل المبكرة فى حياة المبدعين وفى فترات المعاناة من مطالب الحياة . وعلى الرغم من هذا ، فإن النتائج فى هذا الموضوع تشير عموماً إلى أن الدافع نحو الإبداع لايتأثر كثيراً بالمكافآت المادية ، لكن دراسة تأثيره على المجالات النوعية للإبداع بينت أن أهميته تزداد نسبياً فى مجال دون مجال آخر ، وفى داخل المجال الواحد تزداد قيمته نسبياً من مرحلة إلى مرحلة أخرى ؛ ففى حالات الإبداع العلمى والبحث تزداد أهمية الدافع المادى خاصة فى الطبيعة والعلوم البيولوجية والسلوكية ، ربما بسبب ما تحتاجه طبيعة البحث فى تلك الميادين ، فهى تحتاج لمعونات مادية تقدم للمساعدين ، أو لشراء أجهزة أو لشراء أدوات بحث أو لتحليل النتائج .. إلخ ، أما فيما عدا ذلك فإن الرغبة فى الكسب المادى تحتل لدى المبدعين – حتى الباحثين منهم فى المجالات السابقة – دوراً ثانوياً . والحقيقة أن الدوافع المادية تكتسب أهميتها إلى الحد الذى ترضى فيه احتياجات العمل ومتطلباته الأساسية ، أما فيما عدا ذلك فدورها ضئيل ، وربما يكون ذا تأثير محبط .

فالأمان المالى والمادى أمران ضروريان ولكن إذا جاء اليسر المالى مبكراً وكنت تحب الحياة وملذاتها أكثر من حبك للعمل والإبداع ، فالمسألة تتطلب على حد قول «هيمنجواى» عزيمة قوية لمقاومة المغريات ، وممارسة نشاطاتك الإبداعية .

وهناك دوافع شخصية أخرى تساعد على الإبداع ، وتأثيرها على النشاط الإبداعى أقوى من الدافع المادى . وقد درس العلماء بعضها باستفاضة ، ولدينا من الدلائل ما يجعلنا نحكم بالدور الهام الذى تلعبه تلك الدوافع ، فهى أولاً تعتبر الجانب الوحيد الذى نستطيع أن ننفذ منه إلى شخصية المبدع ، وتفردها عن الشخصيات الأخرى ، وهى ثانياً تساعدنا على تفسير هذين الجانبين الهامين فى سيكولوجية المبدعين ، وهما :

(١) اتجاه الشخص نحو توسم طريق الابتكار والأصالة بدلاً من طريق العادة والمحاكاة والمسايرة ، على الرغم من أن الطريق الأخير قد يكون أكثر أماناً من الناحية الوجدانية ، والعملية ، والتوافق الاجتماعى .

(٢) استمرار المبدع فى اتخاذ أسلوب إبداعى ، والسير فى طريقه فترة طويلة من عمره تقاس بالشهور أو بقليل من السنوات ، وذلك على الرغم من كل الإحباطات وخيبة الأمل التى تأتيه من عمله ذاته أو من مقاومة الواقع الخارجى له ، أو صعوبة المجال وتعقده .

فالدوافع الشخصية لاتوضح لنا الحاجات الخاصة التى تدفع الشخص للاختلاف الفكرى والتفرد فحسب ، بل إنها تضع أيدينا على العوامل التى تساعدنا على تكشف القدرة على الاستمرار فى أداء معين فى اتجاه معين لفترة قد تستغرق العمر بأكمله . أما ما هذه الدوافع ؟ وما أنواعها ؟ وما أهميتها للمفكر ؟ فلهذا حديث آخر تحسن الاستفاضة فيه .

الخـــلاصة

بزوغ الفكرة شيء يختلف عن تنفيذها العملى ، لكن بزوغ الفكرة ، والتنفيذ العملي لها كلاهما تمر به فترات حماسة ولحظات حرجة . ويقصد بذلك تلك اللحظات التى قد يواجهها المفكر ، ويعانيها ويكون لها تأثير حاسم إما فى تطور فكرته أو تنفيذها ، وإما عدم تنفيذها وقتلها تماماً .

وهناك لحظات حرجة إيجابية تأخذ مظهر ازدياد الاهتمام بالتفكير الإبداعى وتطوره ، ولحظات حرجة سلبية تأخذ شكل فتور الحماس لإنجاز العمل ، وربما التوقف عنه تماماً .

ولكل نوع منهما شروط تؤدى إلى إثارته : بعض هذه الشروط معرفى ، والبعض الآخر دافعي ؛ أى يتعلق بالدوافع العامة والخاصة التى تدفع بالمفكر أو المبدع لمواصلة طريقه ، على الرغم مما يلاقيه من مصاعب .

ومن أهم المظاهر المعرفية تعلقاً باللحظات الحرجة الإيجابية مايسمى بالنمو المعرفى . أما أهم المظاهر دلالة على وجود لحظات حرجة سلبية مايسمى بالركود المعرفى .

وهناك معوقات معرفية في كل مرحلة من مراحل التفكير الإبداعى ، وتعتبر المعرفة بتلك المعوقات من أهم الشروط التى ستساعد المفكر على ضبط أفكاره وتوجيهها والوصول بها إلى مسارها السليم .

أما المظاهر الدافعة فمن أهمها وجود تغيرات فى الدافع الإيجابى والسلبى ، وتتوزع تلك التغيرات على مظاهر مختلفة من الدوافع بعضها يتعلق بالعمل ، وبعضها بأسباب خارجية كالحاجة المادية ، والأمان المالي ، والبعض الثالث بدوافع شخصية خاصة يعرضها الفصل القادم .

الباب الثانى

جوانب من شخصية المبدع

* الفصل الخامس : الدوافع العامة والخاصة للإبداع .
* الفصل السادس : المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم فى التفكير والاعتقاد .
* الفصل السابع : امتثال أم رفض : صلة المبدع بمجتمعه.

الفصل الخامس

الدوافع العامة والخاصة للإبداع

الفصل الخامس

الدوافع العامة والخاصة للإبداع

«ولكنني لا أهتم كثيراً بآراء الناس فيما أقوم به من أعمال . ولقد كنت فيما مضى أهتم ، حتى توفر لي من الثقة بالنفس ما جعلني أستغنى عن مديحهم وأشعر أنني أقدر من أي إنسان آخر على الحكم على قيمة عملي . فالعمل ، إذا سار على مايرام فهو في حد ذاته متعة كبيرة ، وإنني لأنظر لأي عمل أقوم به بالرضا نفسه الذي يشعر به الإنسان بعد أن يتسلق جبلاً وأهم شيء بالنسبة لي هو احترام الذات الذي أحصل عليه من العمل» .

برتراند راسل

عندما سأل الكاتب الأمريكي «ارنست هيمنجواي» الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عن أهمية الدافع للمال والأمان المادى بالنسبة للكاتب أو المفكر لم يتردد في الحديث عن أهمية الدافع المادى ، ولكنه سرعان ماقال :

«متى أصبحت الكتابة بليتك الكبرى ومتعتك الأكبر ، فلن يوقفها منك إلا الموت» .

بعبارة أخرى، أشار إلى أن هناك دوافع أخرى تدفع بالكاتب إلى مواصلة العمل والتجويد فيه ، وهي عوامل أهم في نظره بكثير من أي دوافع أخرى في الحياة بما فيها المال والأمان المادى . وهو في هذا يتفق مع كثير من المعطيات

المعاصرة في الدراسات السيكولوجية للمبدعين ، خاصة مايتعلق منها بدراسة الدوافع الشخصية التي تتصل بالإبداع .

فما الدافع ؟ وما الدوافع الخاصة التي تدفع لمواصلة العمل الأدبي أو العلمي، على الرغم من كل أنواع الإحباط والفشل التي قد يجدها الكاتب في عمله، أوفي علاقاته بمجتمعه ؟ وما أهميتها بالنسبة للمبدع في مجالات الفن والأدب ؟ وهل من الممكن اكتسابها ؟

يستخدم علماء النفس (مثال : ٩٠٧) مفهوم الدافع للإشارة به إلى مظاهر النشاط والجد ، التي تؤدي إلى أداء نشاط معين ، والمثابرة عليه لبلوغ هدف معين .

وقد اعتقد الباحثون منذ وقت طويل بأن القيام بسلسلة من الاستجابات نحو هدف معين أي الدافع يتحدد بوجود أسباب عضوية فيسيولوجية . ومن ثم افترضوا مفهوم الدافع الفسيولوجي للإشارة به إلى أنواع التوتر المختلفة التي تستثيرها التغيرات العضوية - الداخلية (كانقباض جدار المعدة) في حالة دافع الجوع (أو جفاف الحلق) في حالة دافع العطش (أو امتلاء المثانة والقولون) في حالة دافع الإخراج (وتوترات الأعضاء التناسلية) في حالة الدافع الجنسي .

لكن كثيراً من النشاطات العقلية والذهنية بما فيها مثلاً إبداع حل جديد لمشكلة ، أو متابعة مقطوعة موسيقية وتذوق ماتنطوي عليه من إحساس جمالي ، أو قراءة كتاب أو رواية عبر فترة زمنية تمتد لأيام أو أسابيع ، أو الاستغراق لفترات طويلة قد تمتد لأسابيع أو شهور أو سنوات في كتابة عمل علمي أو أدبي ، جميعها لايصلح تفسيرها بتلك الحالات العضوية . كما لايوجد حتى الآن مايشير إلى أي تفسير بيولوجي أو عضوي للإبداع الفني والعلمي .

وهناك أيضاً مايشير إلى أن النشاط في بعض جوانب السلوك الإنساني يظل مستمراً حتى بعد إرضاء الحاجة ، وأن السلوك لايضعف بمجرد تحقيق الأهداف ، بل إن تحقيق هدف غالباً مايخلق أهدافاً جديدة . فالشخص الذي يبحث عن المكانة الاجتماعية ، أو الهيبة ، أو الدفء ، أو تحقيق الذات يستمر في نشاطه لتحقيق ذلك حتى بعد وصوله إلى هدفه الجزئي الذي رسمه لذلك . وفي مجال الإبداع والابتكار لايكاد يتحقق إنجاز هدف معين حتى تتفتح أمام المفكر الإبداعي آفاق أشد اتساعاً مما كان الأمر قبل ذلك .

لهذا افترض علماء النفس وجود دوافع أخرى تستطيع أن تجعلنا أكثر قدرة على فهم هذه الأنواع المركبة من النشاط الذهني والإبداعي . وتظهر قيمة هذا التطور بمفهوم الدوافع أنه استطاع أن يوضح الطبيعة المتفردة الخاصة بكثير من جوانب النشاط السلوكي الذي يستمر لفترات طويلة من العمر ، كما في حالة العلماء والأدباء والفنانين الذين تستغرقهم أعمالهم ربما الحياة بأكملها . ولاشك في أن فهم الاستجابات العقلية المركبة من خلال مفهوم الدوافع سيؤدي إلى تفسير جيد لعنصر الاستمرار الطويل المدى في أداء النشاط العقلي المطلوب .

وفي مجال الإبداع – بشكل خاص – أثار موضوع الدوافع نشاط علماء النفس الإبداعي في الوقت الراهن ، وجعلهم يتجهون في محاولات شاقة نحو دراسة السمات الشخصية للمبدعين ؛ حتى استطاعوا من خلالها أن يتوصلوا إلى تلك الدوافع الخاصة ، التي تعطي المبدعين تفردهم ومثابرتهم على العمل .

وقد بينا في موقع آخر الدور الذي تلعبه الدوافع المتعلقة بالعمل كما بينا الدور الذي يلعبه الدافع المادي ، لكن دافع العمل والدافع المادي كليهما لايستطيعان أن يفسرا لماذا تتجه الشخصية نحو الإبداع ، ولاتتجه نحو أي نشاط عقلي أو عملي أو اجتماعي آخر . وقد رأينا مع ذلك أن الدافع المادي مثلاً دافع محدود في قيمته الدافعة لدى المبدعين ، بل إنه قد يلعب دوراً محبطاً في كثير من الأحيان .

وإذاً فما الدوافع الأخرى التي تصلح للتفسير المقنع للإبداع ؟ وما تلك الحاجات والأهداف التي توضح الطبيعة المتفردة للمبدع الذي قد يهب عمره كله لنشاطات وأهداف مايكاد أن ينتهي من واحد منها حتى ينهمك في نشاطات أخرى أكثر اتساعاً مما بدأ به من قبل ؟

أشرنا من قبل إلى مفهوم الدوافع الشخصية والمزاج وصلتهما بالنشاط الإبداعي . فوجود حاجة للإبداع العلمي ستحتاج لشخصية تتسم بالمرونة العقلية ، وحب الاستطلاع ، وربما الانطواء الاجتماعي أكثر مما تحتاجه الرغبة في تحصيل الثروة أو الكسب المادي السريع . ونتجه الآن إلى إعطاء صورة أكثر تفصيلاً عن تلك الدوافع الشخصية لدى المبدعين .

الدافعيـــة العامــة

(تزايد مستويات الطاقة والنشاط نحو تحقيق أهداف الشخصية)

تتفق نتائج البحوث على وجود قدر متوسط على الأقل من الدافعية العامة لدى المبـدعين ، أي إلى وجـود زيادة في النشاط والحـمـاس فى تحـقـيق أهداف الشخصية . وتأخذ تلك الدافعية أشكالاً عدة ، منها : زيادة الطاقة ، والحماس ، والحساسية ، والانفعالية ، والانجذاب لما هو غامض ، وحب السؤال .. إلخ . وهى كلها خصائص تدفع الشخصية إلى توسم طريق التميز والرغبة فى الاختلاف . وفى عدد من التجارب التى اهتمت بالبحث عن العلاقة بين قوة الدافع والكفاءة فى معالجة بعض المسائل العقلية التى تحتاج لقدر من الابتكار والإبداع ، تبين أن هناك حداً معيناً من الدافعية مطلوب بحيث أن الزيادة أو النقصان عن هذا الحد قد يؤدى كلاهما إلى إضعاف الكفاءة والنشاط الإبداعى وربما إلى تعطيله . وقد تبين مثلاً فى إحدى التجارب (٦٩) أن الكفاءة العقلية لحل المشكلات عند بعض الأشخاص تدهورت بشدة عندما كان يطلب منهم الإسراع فى العمل . ولهذا يمكن القول بأن التوتر الذى أثارته عملية الحث على الإسراع فى أداء العمل . كان من شأنه أن يعطل العمل عن الانطلاق . ويزداد هذا الكف أو التعطيل فى أداء العمل عندما تزداد صعوبة المشكلة عن حد معين للسبب نفسه تقريباً وهو تزايد التوتر .

ويتبين من ناحية أخرى أن الدافع عندما ينخفض انخفاضاً كبيراً ، فإن الكفاءة تقل أيضاً . ويشير هذا إلى أن الدرجة المتوسطة من الدافع هى التى تساعد على تنشيط القدرة الإبداعية أكثر من المنخفضة أو المرتفعة كليهما . فبفضل هذا القـدر المتـوسط يتم التـوازى بين الارتفـاع (بما يثـيـره من تشـتـيت وتوتر) والانخفاض، بما يصـحبه من فقدان للهمة والركود وضعف الطاقة . ولهذا فقد لاحظ العلماء فى إحدى التجارب أن الكفاءة العقلية تزداد بزيادة الدافع نحو الحل ، ثم تأخذ فى التدهور التدريجي بعد ذلك .

لقد تحدث كثيراً من المفكرين منذ فترة بعيدة عن وجود حالات من القلق الشديد أو - المرض - الذى يسود المبدعين . وقد تصور بعضهم أن الإبداع دليل على وجود التوتر والمرض النفسى ، وقد استشهدوا على ذلك بأمثلة متعددة من السير الشخصية لكبار الفنانين والأدباء والعلماء . ولم يعجزوا بالطبع عن اكتشاف بعض الحالات الشاذة الغريبة التى تحفل بها حياة هؤلاء المبدعين لأسباب لامحل

لذكرها هنا ، فشكسبير أشرف على حافة الجنون عندما كان يكتب مأساة الملك لير، وربما جاء «لير» نفسه صدى لتلك الحالة . بل إن كثيراً من المبدعين قد انتهت حياتهم بالفعل إما إلى المرض النفسي . أو الجنون من أمثال «هولدرلن» و«نيتشه» و «فان جوخ» (للمزيد عن وجهات النظر المختلفة التي ناقشت صلة الإبداع بالتوتر النفسي والاضطراب ، انظر : ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٧٣) .

ولكن هانحن نتبين هنا خطأ تلك التصورات الدارجة للإبداع فمجرد وجود بعض حالات الانهيار والتوتر النفسي في حياة بضعة من المفكرين والمبدعين لايعني أن حياة كل المفكرين والمبدعين الآخرين هي كذلك ، كما لايعني أن هذا الاضطراب الشديد هو السبب في تلك العبقرية . والأحرى أن يقال بأن هؤلاء قد استطاعوا الاستمرار في إبداعهم ، على الرغم من اضطرابهم وليس بسببه .

إن جزءاً كبيراً من النجاح في مجال الإبداع والكفاءة العقلية – فيما رأينا – يعتمد على وجود درجة من ضبط الشخص لاضطراباته وتوتره ، حتى يمكنه الاستمرار في نشاط عقلي خلاق ، ومن الطريف أن هناك مايدل على أن جودة العمل الإبداعي تتضاءل عندما يكون الشخص في إحدى حالات توتره الشديد .

بل وهناك حقائق تجريبية تشير إلى أن القدرة الإبداعية تأخذ في التدهور والانهيار عندما تسود الاضطرابات العضوية أو النفسية ، أو الاجتماعية حياة الإنسان . فلم تكن معزوفات «تشومان» الموسيقية بعد مرضه في قوتها نفسها وجمالها نفسه قبل مرضه ، كما لم تكن لوحات «جوخ» أثناء جنونه تتساوى في قيمتها الفنية مع تلك التي رسمها قبل جنونه .

دوافع شخصية أخرى ترتبط بعملية الإبداع

لكن تلك الدافعة العامة ليست هي الدافع الوحيد للمبدعين فأي محاولة للقيام بنشاط عقلي بما في ذلك محاولة الاستذكار ، أو تعلم شيء جديد أو غير جديد ، أو إبداع عمل مبتكر أو غير مبتكر تحتاج جميعها لهذه الدافعة العامة . بعبارة أخرى ، يتحدث كثير من الباحثين عن دور مماثل لهذا النوع من الدافعة العامة في ميدان تنشيط القدرة على التذكر والتعلم والتفكير ، والعلاقات الاجتماعية ؛ لهذا فمن الأفضل أن نتصور الدافعية العامة بوصفها دالة للنشاط العقلي العام وعلامة على وجوده ؛ فتعبئة الطاقة الشخصية ، والحماس العام ،

والحاجة لاستثمار التفكير جميعها يمكن النظر إليها من خلال هذا الإطار .

أما ما الذى يوجه هذا النشاط العقلى نحو الإبداع مثلاً فهنا يجب أن نتحدث عن وجود دوافع أخرى نوعية تتواجد بجانب هذا الدافع العام أو متفاعلة معه . وسأحاول أن أقدم هنا وصفاً لتلك الدوافع الشخصية الأخرى لتفسير بعض الجوانب فى السلوك الإبداعى والتى لاينجح هذا الدافع العام وحده فى تفسيرها ، فمثلاً :

(١) لماذا يندفع النشاط العقلى للمفكر نحو توسم الجدة ، وطريق الابتكار ، والتميز والاستقلال (دون الوقوف على جوانب التفكير الشائعة الآمنة) والتى قد تكون صحيحة من وجهة نظر الكثيرين ؟

(٢) لماذا لايتجه نشاط المفكر نحو طريق الإبداع والاستقلال فحسب ، بل ويتجه أيضاً إلى تنظيم هذا النشاط وتوجيهه وفق إحساسه بالمسئولية الاجتماعية ؟ أى لماذا يتجه البعض بنشاطهم العقلى الإبداعى نحو التدمير والهدم ، بينما يتجه البعض الآخر إلى البناء وفق إحساس عميق بالمسئولية الاجتماعية ؟

(٣) ونحتاج أيضاً ، إلى تعرف الدافع الذى يوجه بعض المبدعين نحو التعبير عن الأشياء المعقدة المركبة وتذوقها ، بينما يميل بعضهم إلى التبسيط والسهولة ، وبقدر قليل من الحرية فى التعامل مع الغامض والمركب .

هذه الأسئلة لايمكن الإجابة عنها بدقة دون الحديث عن وجود دوافع شخصية خاصة بالمبدع ، وهناك قدر لابأس به من المعلومات المشوقة عن وجود دوافع أخرى ثانوية لتفسير الجوانب السابقة .. ومن أهم تلك الدوافع :

(١) دافع الاستقلال فى الحكم والتفكير .

(٢) الدافع لتقديم مساهمات مبتكرة وجديدة .

(٣) الدافع نحو الامتداد والتفتح على الخبرة .

(٤) الدافع لتحمل النشاطات الذهنية المركبة وتذوقها .

وبكلمة مختصرة عن كل دافع من الدوافع الأربعة السابقة ، سيتبين لنا المغزى العميق لما يلعبه كل منها فى سيكولوجية المبدعين .

استقلال الحكم والتفكير :

النشاط الإبداعي هو في نهاية الأمر محاولة للتغلب على التفسيرات والتوجهات الفكرية أو العلمية الشائعة ، أي الانتصار على المجاراة ومقاومة الانصياع لما هو شائع من أجل تحقيق رؤية أصلح وأنسب . والتفكير الإبداعي يتعارض مع يسمى بالمجاراة العقلية ، أي الاتجاه العقلي نحو تبني الآراء والأحكام التقليدية الشائعة ، والتحمس للآراء التي تؤيدها الجماعة دون النظر إلى قيمتها الحقيقية ، أو إلى كفايتها . ولهذا يوصف التفكير الإبداعي بأنه مدفوع باستقلال التفكير والحكم . فمن خلال دافع الاستقلال :

* يتجه النشاط العقلي إلى التفكير الإبداعي ، ودون إخلال بمتطلبات العمل الفكرية .
* ومن خلال دافع الاستقلال في الحكم والتفكير ، يتمكن الشخص من التحرر من التفسيرات التقليدية ومن التصورات الشائعة ، بالبحث – بنفسه – عن مصادر الصدق واليقين فيما يبدع من أعمال .
* ومن خلال الدافع للاستقلال يتمكن المفكر من التفتح على ذاته وتنمية إمكانياتها الإبداعية . فدون الثقة بالنفس التي تمثل أحد الجوانب الهامة من دافع الاستقلال لايجرؤ الفرد على مواجهة المواقف الغامضة ، ولايستطيع أن يمتحن بنفسه الأفكار الصحيحة .

ووجود درجة عليا من الاستقلال في الحكم والتفكير لايعني أن يتحول الشخص إلى مريض عقلي «ذهاني» يفقد لمسة التفكير في أفكار الآخرين وأحكامهم . فالمفكر المستقل – بعكس الذهانيين – يستطيع أن يظل على وعي مستقل بالآخرين وأفكارهم ، وهو لايفقد تذوقه لأفكار الآخرين ، فتلك الأفكار صحيحة بمقدار ماتحمل من صدق ويقين . وقد أثبتت بعض البحوث التجريبية ، التي قمنا بإجرائها في مصر مايؤكد هذه الحقيقة ، وهي أن المبدعين على الرغم من أنهم لايميلون للمجاراة العقلية ، فإنهم ينفرون وبالقوة نفسها من المخالفة ولايميلون أيضاً إلى المعاندة ، وتأكيد الاختلاف من أجل الاختلاف ، ولايجنحون للشذوذ في السلوك أو التصرفات وحب الظهور . فتأكيد الاختلاف من أجل الاختلاف يفقد الشخص لمسة التفكير في أفكار الآخرين ، ويخلق موقفاً من الاغتراب ، قد يوقف تنمية التفكير الإبداعي الذي تتكون مادته الأساسية من خلال التفاعل مع أفكار الآخرين .

ويفسر تزايد دافع الاستقلال في الحكم والتفكير لدى المبدعين بعض وجهات النظر التي ترى أن الإبداع ينطوي على قدر من الشجاعة . فقد أثبت مثلاً

«ماكينون» (٥٧ ، ٥٨) في الولايات المتحدة الأمريكية أن المبدعين يمتازون بالشجاعة ، وهو لايعني بالطبع تلك الشجاعة الجسمية ، ولو أن بعضهم تكون لديه شجاعة من هذا النوع ، إنما كان يعني الإشارة إلى نوع آخر من الشجاعة الشخصية ، وشجاعة العقل والتفكير ، والشجاعة على اقتحام المجهول وريادة الأمور الصعبة ، والشجاعة الأدبية . وقد تتخذ تلك الشجاعة لدى المبدعين مظاهر متعددة منها شجاعة التساؤل عما هو غامض ، وشجاعة الرفض لما هو خاطئ حتى ولو كان شائعاً ومقبولاً ، وشجاعة الهدم من أجل البناء ، وشجاعة التفكير بطريقة مختلفة ، وشجاعة التخيل لما هو مستحيل ومحاولة تحقيقه ، وشجاعة التقبل لما يوحي به الضمير ولو أدى ذلك به إلى الصراع .. إلخ .

وغني عن الذكر أن هذا النوع من الشجاعة يمكن فهمه بوضوح من خلال الدافع للاستقلال . فهي شجاعة محورها على مايبدو أن يكون الفرد نفسه بإمكانياته وحكمه المستقل على واقعة بأكثر قدر ممكن من الثقة بالنفس ، ودون إخلال بمقتضيات توافقه للآخرين ، ولمسة إحساسه بأفكارهم وأحكامهم .

الحاجة لتقديم مساهمات مبتكرة وقيمة :

لكن الدافعية العامة والدافع للاستقلال لايكفيان وحدهما لتفسير الجوانب الأخرى من الإبداع ولخلق مفكر إبداعي ، فهما من العوامل التي تساعد في أحسن الظروف على إثارة الطاقة وتوجيهها وجهة مستقلة شجاعة ، ولكنهما لايكفيان لخلق فكر جديد ، صحيح أن الدافع لاستقلال الحكم والتفكير قد يحقق للمفكر يقيناً بالأخطاء والصواب ، ولكنه لايمكنه بالضرورة على خلق فكر جديد ومبتكر . لهذا يحتاج المفكر إلى أن يصوغ من خلال عمله وفكره حلولاً وصياغات إبداعية ملائمة وجديدة . ويتحقق هذا بفضل الدافع لتقديم مساهمات مبتكرة وأصيلة . فيتفاعل هذا الدافع بالدوافع السابقة ، ويتمكن المفكر من تقديم صياغة خلاقة إبداعية لما يحيط بها من مشكلات .

وقد بينت دراسات متعددة أن الرغبة في تقديم مساهمة علمية أو فنية أصيلة تشيع بين العلماء والفنانين المبدعين سواء بسواء . وربما تكون تلك الرغبة هي القوة الدافعة للمفكر ؛ لكي يزداد اهتمامه بتراكم معرفته في مجال تخصصه ، فمن خلال هذا التراكم سيستطيع أن يستخلص مغزى ومعنى جديدين (٧٢ ، ٨١) .

ويتحدث كتاب «فن البحث العلمي» «لبيفردج» عن وجود حافز أساسي للتفكير هو الفضول ، أو حب الاستطلاع ، وهو لايختلف كثيراً في معناه عن دافع تقديم مساهمات مبتكرة وأصيلة ، ويأخذ شكل الرغبة في البحث عن المبادئ العامة» وراء تلك المجموعات الكبيرة من الحقائق التي لايكون الارتباط بينها

واضحاً . ويدرك «بيفردج» أن هذه الحساسية تعتبر من أقوى الحوافز على إنتاج التفكير ، وأنها نادراً ماتتكون لدى ذهن لايتساءل عن سرها ، ولايجهد في إيجاد حل أصيل لها .

الإحساس بالمسئولية الاجتماعية والتفتح على الخبرة :

يميز «روجرز» بين نوعين من الإبداع (عن المرجع ٧٠) هما :

(١) الإبداع البناء .

(٢) الإبداع الهدام .

فقد يعبئ شخص ما طاقته ، ويحول هدفه إلى إبداع وسائل ومكتشفات جديدة لتخفيف آلام البشر وتحقيق أوضاع أقل شقاء ، وأكثر إمتاعاً وأجلب لسعادة الآخرين والذات . وقد يتجه شخص آخر إلى العكس من ذلك نحو إبداع مختلف الحيل والوسائل والمكتشفات الجديدة للقتل بالجملة أو التعذيب ، أو التدمير . وكلا الشخصين يعتبر مبدعاً وفق التعريف العلمى للإبداع بصفته صياغة جديدة ، ونشاط يتسم بالاكتشاف والجدة . لكن شتان مابين هذين النوعين من الإبداع من حيث قيمة كل منهما فى تيسير الحياة الإنسانية ، وتوجيهها نحو مسارات إيجابية تحقق لنا ولمن حولنا النفع والفائدة . بعبارة أخرى ، فإن الحاجة للجدة والابتكار هى أحد عناصر الإبداع وليست كل عناصره . وهناك عنصر آخر لاتقل أهميته عن هذا العنصر ، وهو العنصر الاجتماعى للإبداع .

إن المفكر لايقدم الجديد مجرداً عن إحساسه بالمسئولية الاجتماعية ، ولاينظر إلى عمله بصفته مجموعة من الأفعال الجديدة غير الشائعة فحسب ، بل يقيمه وفق منظور اجتماعى أشمل .

لهذا نجد «كارل روجرز» (٧٠) يذكر أن الإبداع لايستند على مجرد الدافع للاستقلال والبحث عما هو جديد فحسب ، بل إن العملية الإبداعية تقوم على أساس وجود دافع يسود الحياة العضوية والإنسانية ، وهو الدافع إلى الاتساع والامتداد ، والنمو والنضوج ، والميل إلى التعبير عن إمكانيات الكائن وإثارتها . وهذا الميل يعتبر دافعاً أساسياً من دوافع الأصالة والإبداع . ويشير مفهوم التفتح للخبرة عند «روجرز» إلى الخلو من التصلب ، والقدرة على الامتداد بحدود المفاهيم ، والمعتقدات ، والمدركات والفروض . ويعتبر هذا التفتح الكامل جزءاً أساسياً من التفكير الإبداعى البناء ، أى التفكير الذى لايجعل همه : الجدة والطرافة والابتكار فحسب ، بل وأن ينظم تلك العناصر وفق إحساس بالمسئولية الاجتماعية .

لهذا فالمبدع البناء يتسم بقدرته على الامتداد بخبرات البشر ، ولهذا فهو

يتصف بدرجة عالية من الإحساس بالمسئولية الاجتماعية والدافع للتعبير عنها . هذا الدافع هو الذى يمنحه تلك الحساسية المرهفة لإبداعه على الإطلاق . فعلى الرغم من أن بعض المبدعين قد يحاربهم مجتمعهم – كما حدث بالنسبة لـ«جاليليو» و «كوبرنيكوس» وغيرهما – فإنهم لايفقدون هذا الإحساس العميق بالمسئولية الاجتماعية .

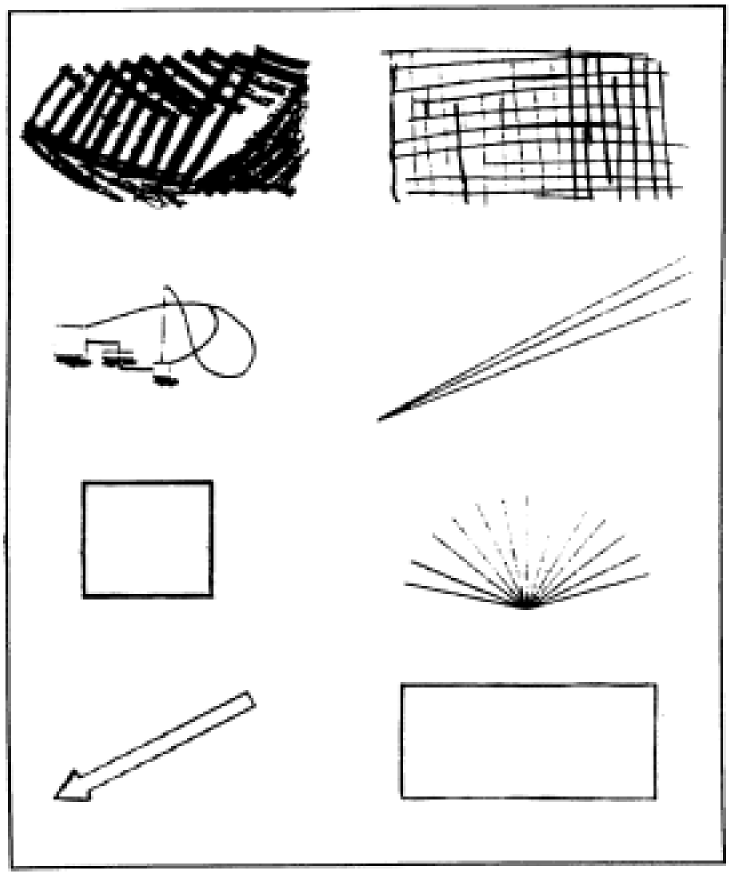
ولايجب بالطبع أن يقتصر تصورنا للإحساس بالمسئولية الاجتماعية لدى المفكر الإبداعى عند مستوى اهتمامه بالتطبيقات العملية لعلمه أو فنه . صحيح أن الاهتمام بذلك الجانب قد يكون له تأثيره فى مجال التفكير الإبداعى العلمى ، لكن التطبيق العملى للفكرة ليس هو القيمة الرئيسية الوحيدة . فكثير من العلماء قد أتت شهرتهم التطبيقية لعلمهم بعد انتقالهم للشيخوخة أو بعد موتهم . بل إن الاهتمام بالجانب التطبيقى البحت ، على الرغم من أهميته العملية ، قد يلعب دوراً محبطاً للتفكير الإبداعى ؛ لأنه قد يشغل المفكر والمبدع عالماً كان أو فناناً عن بناء الفكرة وتنظيم العمل والاتساق الجمالى ، والنظرى لعلمه أو فنه ، أو أى شىء من هذا القبيل مما يود أن ينقله لمن حوله ، أو للأجيال اللاحقة . ومن ثم نجد أن الحاجة للتفتح على الخبرة تمتد لتشمل وجود حاجة أعمق للاتصال والانتماء ، والامتداد ، فضلاً عن اقتناع المفكر المبدع شخصياً بعمله ، ورضائه عنه ، وإحساسه بقدرة هذا العمل على التعبير عن أجزاء من نفسه كشعوره أو تفكيره ، ألمه أو لذته . ولايعنى هذا بالطبع أن الشخص يرفض أحكام الآخرين ، أو لايرغب فى معرفتها، أو أنه ليس فى حاجة للتقريظ الخارجى والتشجيع ، وإنما يعنى ببساطة أن جانباً كبيراً من مدعمات العمل الإبداعى وتعزيزه وتقييمه ، ويرتبط بأسس شخصية تكمن فى داخله ، أى فى استجاباته الخاصة وتقدير لعمله فى لحظة الإبداع . ويؤدى هذا كله إلى إثراء علاقات المبدع بعمله الإبداعى وعالمه الداخلى ، وعلاقاته بمجتمعه الأكبر سواء بسواء .

الحاجة لمعالجة المركب :

كشفت بحوث الشخصية عن وجود نمطين من الشخصية ، النمط الأول تبين أنه يجيب بالإيجاب عن أسئلة من هذا النوع :

- تجتذبنى دائماً الأشياء غير المكتملة أكثر من الأشياء المكتملة .
- أستطيع أن أقطع علاقاتى ، وأترك وطنى ووالدى ، وأصدقائى دون أن أقاسى كثيراً من الحزن .
- يسعدنى دائماً نبذ القديم ، وتقبل الجديد .
- تهمنى وجهة النظر الجمالية للحياة .

تذوق الأشكال المركبة والبسطية لدى المبدعين



بعض الأشكال السابقة ذو بناء بسيط (مستطيل أو مربع) ، وبعضها يمثل أشكالاً غامضة وذات تركيب وبناء مركب كما في الشكلين العلويين . وعندما كان يطلب من الأشخاص أن يختاروا الأشكال التي يفضلونها عن غيرها يتبين أن المبدعين يفضلون الأشكال ذات البناء المركب . وبسبب هذه النتيجة التي تكررت في بحوث أخرى ، استطاع الباحثون أن يكتشفوا بأن شخصية المبدع تتسم بالميل للتعقيد والتحرر ، ولهذا فهم أكثر جرأة على تقبل التيارات الحديثة من الفن ، والتعامل مع المشكلات الغامضة في العلم .

– أصدقائي أشخاص غير تقليديين كغالبية المجتمع .

– كثيرون يظنون بأن أفكارى غير عملية ، ومتهورة .

أما النمط الآخر فهو يفضل الإجابة بالإيجاب على عبارات متعارضة مع العبارات السابقة في معناها ، ومن أمثلتها :

– لا أحب أن أقوم بعمل الأشياء التى لايعملها غالبية الناس .

– أحب دائماً الأشياء المقبولة اجتماعياً .

– لا أحب الفنون الحديثة .

– أحب الأشياء المنسجمة والمتناسقة .

– أحب التفكير الصريح والمباشر أكثر من استخدام المتشابهات والاستعارات.

– المقطوعة الموسيقية الجيدة هي التي تعتمد على الألحان المنسجمة ذات البناء الهندسي .

– ليس هناك مايبرر قط عصيان الحكومة والسلطة .

ويطلق الباحثون على النوع الأول النمط المركب وهو يصف الأشخاص الذين لايخشون بل يميلون للتعامل مع الأمور المركبة والأشكال الفنية المعقدة من التذوق الفنى والأدبى ، وذلك فى مقابل النوع المبسط من الشخصية ، الذى يخشى على العكس التعامل مع الأمور المركبة ، ويتجه بدلاً من ذلك إلى التبسيط ، وتذوق الأمور التقليدية الآمنة ، والتى تقبلها الغالبية العظمى من الناس .

وبالمقارنة بين المبدعين والمنخفضين فى الإبداع ، تبين أن المرتفعين فى مستويات الإبداع يستجيبون بالطريقة نفسها التى يستجيب بها المرتفعون فى دافع الميل إلى التعقيد ، أى أنهم يوافقون أو يرفضون العبارات نفسها التى يوافق عليها أو يرفضها المرتفعون في دافع التعقيد . فضلاً عن هذا تبين أن الميل إلى التعقيد يرتبط بجوانب الشخصية والخصائص المزاجية نفسها التى ترتبط بالإبداع . فالميل إلى التعقيد يرتبط إيجابياً بالرقة ، والتحرر ، وتفضيل التيارات الحديثة من الفن والأدب فى عملية التذوق الفنى . ويرتبط سلبياً بالتصلب الفكرى ، والمجاراة ، واحترام العادة والطقوس ، والأحكام الخلقية الشكلية ، والمشاعر الوطنية – القومية–

الضيقة ، ويعارضون الاتجاهات التي تدعو للتطور الاجتماعي والحرية الشخصية . فالميل إلى تفضيل المعقد وحب التعامل مع الأمور والموضوعات المركبة يرتبط فيما هو واضح ارتباطاً إيجابياً بخصائص من الشخصية ، ترتبط بدورها بالإبداع .

ومن هذا يتضح لنا أن الميل إلى معالجة الأمور المركبة يبرز كعملية مساعدة على الإبداع ، بل إن الباحثين يميلون إلى التعامل مع هذا الميل على أنه إبداع وأصالة . وبقليل من إمعان النظر يتضح لنا أن توسم طريق الإبداع ماهو في الحقيقة إلا تعبير عن تذوق الأمور المركبة ، لهذا فليس غريباً أن بعض الدراسات بينت أن الذين يظهرون ميولاً قوية للتعامل مع الأمور المركبة والمعقدة يميلون للمقاومة الشديدة للضبط الخارجي والقيود ، ويتفقون في هذا مع الأصلاء والمبدعين (انظر : المرجع ٥) .

الخـــلاصة

يعتبر وجود دافعية عامة من الشروط الضرورية للقيام بأى نشاط عقلى ؛ فالدافع يمد التفكير بالطاقة والحماس ، والحساسية ، والانجذاب لما هو غامض وحب السؤال . وهذه العناصر تحدد للشخصية منذ البداية رغبتها فى التميز والخلق، والتى إذا تضافرت مع وجود دوافع أخرى ، كان من السهل على الشخص أن يختار طريق الإبداع والخلق بناءً كان أو هداماً .

لكن توجيه هذه الطاقة أو الدافعة العامة نحو الإبداع يحتاج لوجود عدد آخر من الدوافع الشخصية والاجتماعية الأخرى . وقد تحدثنا عن عدد من هذه الدوافع التى منها :

* الدافع للاستقلال الذى يمنح الشخصية الثقة بالنفس فى مواجهة المواقف الغامضة ، والشجاعة على تحمل الاختلاف .
* والدافع لتقديم مساهمة علمية أو فنية أصيلة وجديدة ، وهو الذى يعطى المفكر قوة دافعة للبحث عن المبادئ الأساسية وسد الثغرات فى تفسير المواقف الغامضة .
* دافع الإحساس بالمسئولية الاجتماعية والتفتح على الخبرة ، الذى يمنح المفكر إحساساً بقيمة عمله ، ورغبته فى الامتداد بحدود المفاهيم والمعتقدات والمدركات والفروض .
* والدافع للتعقيد الذى يمنح المفكر شعوراً بالرغبة فى التعامل مع الأشياء المركبة والعزوف عما هو عادى وتقليدى ومبسط .

الفصل السادس

المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم في التفكير والاعتقاد

الفصل السادس

المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم في التفكير والاعتقاد

«المفكرون ليس لهم دور في توجيه العالم مثل السياسيين لأن السياسة في يدها قوة الإرهاب والترغيب . والمفكرون ليس عندهم غير الفكر المجرد والرأي . فإذا استطاع الفكر والرأي إطلاق أشعة قوية ، فإن هذا الإشعاع يصبح بدوره قوة فعالة يمكن أن توجه العالم» .

توفيق الحكيم

عبر «جان بول سارتر» ذات مرة عن كراهيته للتسلط قائلاً :

«لم أعط أمراً إلا ضحكت وأضحكت كل من حولي» .

والحقيقة أن هناك من البحوث ما يثبت أن «سارتر» لا يمثل نمطاً فريداً من بين المبدعين في هذه الخاصية . فهناك ما يثبت بأن المبدعين ينفرون من الاتجاهات التسلطية . فالإبداع بحكم تعريفه يشجع أساساً على التفكير في نسق مفتوح ويشجع على التعلم واكتساب الخبرة ، ومن ثم النفور من القوة والتسلط في الرأي أو السلوك . والحقيقة أن عدم الميل لدى المبدعين لتبني الاتجاه التسلطي في التفكير والسلوك ، ما هو إلا جانب من جوانب متعددة من مجموعة الاتجاهات وأساليب التفكير والمعتقدات التي تبين أنها تشيع بين المبدعين ، وتيسر عليهم

التعامل مع مايتطلبه الإبداع من حرية وانطلاق وتسامح مع الاختلافات التى قد يتطلبها العمل الإبداعى . ونفضل من جانبنا أن نتناول هذه الاتجاهات المميزة للتفكير الإبداعى وفق مفهوم *الإيديولوجية الإبداعية* . فما هذا المفهوم ؟ وما العناصر والأفكار التى تحتويها أى إيديولوجية ؟ وهل هناك بالفعل إيديولوجية تميز المفكرين والمبدعين بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية والسياسية والعلمية ؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب ، فما العناصر المشتركة فى تفكير المبدعين ؟

مفهوم الإيديولوجية

على الرغم من التباين بين العلماء الاجتماعيين فى تعريفهم لمفهوم الأيديولوجية ، فإننا سنتبنى بين كل المعانى المتاحة تعريفاً عاماً لهذا المفهوم قد لايختلف عليه الباحثون ؛ فالأيديولوجية تشير ببساطة إلى مجموعة التصورات الفكرية والاتجاهات الاجتماعية التى يتبناها شخص أو مجموعة من الأشخاص نحو بعض الموضوعات أو القضايا الاجتماعية أو الأشخاص الآخرين . ويفترض أن هذه الاتجاهات الأيديولوجية تتحكم فى مشاعر الشخص ، وأفكاره ، وتصرفاته نحو هذه الموضوعات سواء بالحب والتقبل ، أو الكراهية والنفور . وهذا المعنى قريب من تعريف «أيزنك» للأيديولوجية الذى يرى أنها تشير إلى مجموعة الاتجاهات ، والتصورات المترابطة نحو بعض الموضوعات أو الأشخاص .

والأيديولوجية بهذا المعنى قد تكون اجتماعية لتبرير وضعية جماعة معينة والدفاع عنها وعن قيمها . كما قد تكون شخصية تعكس أهداف الفرد ، وتصوراته ، وتكيفه لواقعه .

وبهذا المعنى فلن يقتصر استخدامى لمفهوم الأيديولوجية على الإشارة إلى مافيها من تصورات لتبرير الأوضاع الاجتماعية التى تعيشها جماعة أو طائفة ، بل إلى أن أبين أنها نفسها قد تكون عملية خلق شاقة ، يطورها الشخص عند محاولة التكيف للواقع الاجتماعى .

والأيديولوجية بهذا المعنى أشبه بالنظرية العلمية التى نصوغها بهدف تفسير مجموعة من الظواهر . وإذا كان ثمة فرق بينهما فهو يتبدى فى الطريقة التى تتكون من خلالها كل منهما . فالنظرية العلمية تتكون من خلال استخدام المنهج العلمى الذى عادة مايستند على الملاحظات الدقيقة لعلاقة أو نمط من العلاقات التى تتم بين أجزاء الواقع أو مجموعة من الظواهر . أما الأيديولوجية فتتكون من مجرد معتقدات وآراء لايثبتها بالضرورة البحث العلمى ، ولاتستند فى

تكوينها بالضرورة على الملاحظة وعناصر المنهج العلمي .

ويؤدى هذا بدوره إلى فرق آخر : فالنظرية الجيدة تكون ذات بناء مرن ، يقبل التعديل بحسب أنواع التغير فى الوقائع وأنواع التغير فى الوقائع وأنواع السلوك الخارجى . أما الأيديولوجية فتتحول لدى البعض إلى بناء متصلب من التصورات الذهنية والاتجاهات الجامدة ، وقد تكون أيضاً متفتحة للواقع ، ومرنة بطريقة ملائمة . ولأن النظرية تكون موضوعاً للربط بين ظواهر متعددة بغية التنسيق بينها ، فإنها تساعد دائماً على ترشيد الخطى ، والإيحاء بمزيد من التصورات الدقيقة ، غير أن الأيديولوجية قد تكون أحياناً محاولة لتزييف الواقع وإخفاء الطبيعة الحقيقية فيه .

ونجد من الضرورى لتحليل أى أيديولوجية أن نتناولها كما يتناولها «أندرسكى» Andreski (٣١) وفق ثلاثة عناصر ، هى :

* محتوى أو مضمون الأيديولوجية .
* أسلوب الشخصية والبناء الفكرى للفرد فى تناوله لها .
* الوظيفة التى تحققها ، والحاجات النفسية التى ترضيها لدى معتنقيها .

وفيما يلى شرح مختصر لكل عنصر منها :

المحتوى أو المضمون الأيديولوجى

يعبر تناول الأيديولوجية من حيث المحتوى أو المضمون عن مكونات الأيديولوجية ، وعناصرها ، ومجموع الخبرات ، والتصورات ، والاتجاهات التى تتضمنها .

فالأيديولوجيات الاجتماعية تختلف فيما بينها من حيث المحتوى ، فبعض الأيديولوجيات يصطبغ مضمونها مثلاً ، *بالمحافظة* ، والنزعة التقليدية . وبمقتضى هذا المضمون تنتظم الخبرات والتصورات الأيديولوجية لشخص معين وتنحصر فى مجموعة من الآراء والاتجاهات ، منها : الحكم على الأشياء على أساس وجود حياة أخرى غير دنيوية ، والتشجيع على الطاعة ، والتشدد الأخلاقى ، والتدين ، واحترام السلطة ، تمجيد التقاليد ، المحافظة على الوضع السائد ، .. وهكذا .

وهناك أيديولوجيات أخرى *ليبرالية* يصطبغ مضمونها - بعكس المحافظة - بالتحرر وتزايد الاتجاهات الدالة على التشجيع على حرية الاختيار ، والاستناد

على العقل والمنطق ، والديمقراطية في الحكم ، وفرض التفكير العلمي ، والتشجيع على حرية المرأة ، والنظر إلى الإنسان بصفته قيمة مطلقة .

وهناك أيدلوجيات تعبر عن شكل آخر من التحرر ولكن بطريقة جذرية أو راديكالية ، وأصحاب هذا النوع من الأيديولوجيات ، يؤمنون بضرورة فرض التغيير الاجتماعي فرضا ، ويستمدون جزءاً كبيراً من اتجاهاتهم الاجتماعية من بعض التصورات عن وجود صراع طبقي اجتماعي ، والحتمية التاريخية ، وسيطرة الطبقة العاملة (البروليتاريا) ، وتنتمي الماركسية إلى هذا النوع من الأيديولوجيات .

وهناك أيدلوجيات تستمد وجودها من التصورات الفاشية أو العسكرية ، حيث نجد في هذه الحالة توجهات تدعو إلى التحمس لتأييد القوة ، والتفوق الطبقي – العرقي ، والتقرب والخضوع لمن هو أقوى في السلم الاجتماعي والتصرف باحتقار نحو من هم في المستوى نفسه من القوة أو أقل . وأصحاب هذا النوع من التفكير يميلون إلى تفضيل النظم الفاشية التسلطية من الحكم ، وتأييد الطاعة والأوامر ، ولايفضلون استخدام أساليب الإقناع والاستشارة ، وتمجيد النماذج ذات الخلق التسلطي . ويرتبط بهذا النوع الأخير من الأيديولوجيات بما يسمى بالمحافظة التسلطية ؛ حيث يتبنى الشخص وجهات نظر اجتماعية محافظة ، وبأقل قدر من التحرر ، مع التأكيد على أفكار القوة ، والتصلب ، والتمييز الطبقي والعرقي .

ومن المفروض أن محتويات أي أيديولوجية ومضمونها يتمايز ويختلف عن غيرها من الأيديولوجيات ، لكن الواقع العملي يكشف عن وجود تداخل بينها ، وأن بعضها يرتبط بالبعض الآخر أكثر من غيرها . فمثلاً ترتبط الأيديولوجيات المحافظة ، بالاتجاه الديني ، أكثر من ارتباطها بالاتجاه الليبرالي ، وترتبط الأيديولوجية الليبرالية ، بالاتجاه الاشتراكي ، أكثر من ارتباطها بالاتجاه الأيديولوجي المحافظ . والأيديولوجيات العسكرية تنطوي على جوانب راديكالية أكثر مما تنطوي على التفكير الليبرالي أو الإنساني ، وهكذا . ولهذا تلعب ظروف الشخصية ، والسمات المزاجية دوراً ملحوظاً في عملية اختيار الشخص ، وطريقة صياغته لمحتويات الأيديولوجية التي يتبناها .

أسلوب الشخصية . والبناء الفكرى للأيديولوجية

يحكم البناء الفكرى للفرد ، وأساليبه الخاصة فى التصرف والتفكير طريقته الخاصة فى تناوله لمعتقداته واقتناعاته الإيديولوجية .

لهذا من المهم عند القيام بوصف البناء الأيديولوجي لشخص أو جماعة معينة أن نهتم لا بمجموع الآراء أو مضمون المعتقدات التى يتبناها هذا الشخص أو تلك الجماعة ، وإنما يجب أن نهتم بأسلوب الشخص ، وطريقة تفكيره وتفسيراته للمبادئ الأيديولوجية التى يتبناها لنفسه .

ولعل من أهم الجوانب المعرفية أو الأساليب الشخصية ، التى يجب الالتفات إليها : *التفتح الفكرى والإدراكى فى مقابل الانغلاق الفكرى والتحجر* . والتفتح الفكرى بهذا المعنى يشجع الفرد على التعامل مع مبادئ أى أيديولوجية يتبناها ، بصفتها مجموعة من القواعد والآراء المرنة التى تنظم حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بشكل ملائم ؛ فالشخص المتفتح بهذا المعنى يدرك أن قوة الأيديولوجية والمبادئ التى تحكمها ، إنما تعتمد على قيمة تلك المبادئ بحيث تصبح مصدراً صحيحاً ومتسقاً مع مبادئ أخرى محصلة من الخبرة الذاتية ، والاجتماعية . وبهذا فقد يرفض الشخص المتفتح فكرياً بعض التصورات فى الأيديولوجية التى يتبناها ، إذا لم تتسق هذه التصورات مع الخبرة والمنطق ، وواقع الحياة العملية . وفى هذه الحالة يتحول المضمون الأيديولوجى إلى بناء توافقى ، يقبل التعديل إذا ما احتاج التعامل مع الواقع لقواعد جديدة ، ووسائل أكثر ملاءمة .

أما فى حالة الانغلاق الفكرى والمعرفى ، فإن قوة المبادئ الأيديولوجية ، وتعاليمها لاتعتمد على صحة هذه المبادئ أو اتساقها ، وتكاملها مع الواقع ، وإنما بقدرتها على التحديد التعسفى لأنواع السلوك المتضمنة فى الأيديولوجية المتبناة ، أو الخارجة عنها (انظر : ٧١) . وبهذا فإن *الشخص المنغلق عقائدياً* قد ينتهى إلى رفض كثير من جوانب الواقع لمجرد أنها لاتتفق مع مبادئه ، أو تعاليم أيديولوجيته ، دون النظر إلى صحة هذه المبادئ أو خطئها . ويعتبر ظهور السلوك المتعصب والتطرف فى هذه الأحوال أمراً مرجحاً . فلكل أيديولوجية من يتعصب لها ، فيتناول مبادئها بطريقة مغلقة متطرفة ، ويرفض ماعداها رفضاً قاطعاً لايقوم على تبريرات عقلية أو منطقية سليمة .

معنى هذا إذاً أنه قد يتشابه شخصان فى مضمون معتقداتهما من حيث أنهما ليبراليان أو محافظان ، أو متدينان ، أو شيوعيان ، لكن تعبير كل منهما عن

هذا المضمون ، وطريقة تناوله له تختلف عن الآخر ؛ فالانغلاق عن المبادئ والاتجاهات يظهر بين المحافظين كما يظهر بين التقدميين . وحتى الأشخاص المتحررين قد يظهرون فى اتجاهاتهم الليبرالية المتحررة انغلاقاً ، وتصلباً على مبادئ التحرر فى ذاتها ، بغض النظر عما تحققه تلك المبادئ فى تكامل الفرد ، أو تكامل الجماعة . وأسمى المبادئ قد تتحول إلى أدوات تعذيب إذا ما تناولناها كأنماط أو معايير لاتقبل النقاش أو التقييم ؛ فلقد تصارع زعماء الثورة الفرنسية صراعاً مريراً حول المبادئ نفسها . وتحولت المبادئ الشيوعية على يد «ستالين» إلى معتقلات وسجون . وبدعوى الديموقراطية والعدالة الاجتماعية تحولت قطاعات ضخمة من أجهزة الدولة فى الحقبة «الناصرية» إلى إيقاع الأذى والإرهاب ، «والزيارات الفجرية» حتى نحو من كان من المفروض أن تحميهم وتدافع عنهم الدولة .

وباسم الديمقراطية وحماية العالم الحر ، عاشت الولايات المتحدة الأمريكية فترة قاتمة من تاريخها تحت سيطرة «المكارثية» (*) . وتحت شعار «الانفتاح» والحرية الاقتصادية فى الحقبة «الساداتية» ، توقف الكثير من المنجزات المشرقة التى حققتها الثورة المصرية ، ولم تتوقف الاعتقالات ولم تغلق السجون حتى للدعاة والمصلحين ورواد الانفتاح والحرية الاقتصادية .

وفى كثير من بلدان العالم يفرض التعذيب ، ويبرر العنف ، والإرهاب باسم مبادئ الاشتراكية تارة ، وباسم العقيدة الدينية تارة أخرى ، وباسم الديموقراطية والحرية .. ونحن نتفق فى هذا الصدد مع بعض علماء النفس الاجتماعى التى ترى أن هذا التصلب والانغلاق على المبادئ الأيديولوجية ، لايكون نتيجة لرغبة حقيقية فى المحافظة على تقاليد تلك الأيديولوجية ، ومبادئها بقدر مايكون تعويضاً عن فقدان الجذور العميقة لمعنى هذه التقاليد ، وتلك المبادئ بمسايرة قهرية مغلقة ومتطرفة لبعض الجوانب الهامشية فى الفكر الإيديولوجى .

لكن هذا لايعنى أن المضمون والبناء لايرتبطان ، فإن البناء أو الأسلوب الشخصى المغلق يتراجع عادة إلى مضمون يسمح بطبيعته بهذا الانغلاق . وبهذا المعنى ، فإن نسبة المغلقين من ذوى الأيديولوجيات المحافظة مثلاً ، عادة ما تكون أكبر من نسبتهم بين ذوى الأيديولوجيات المتحررة . وهناك مايؤيد بأن التسلطيين مثلاً تشيع لديهم أساليب التطرف ، والتصلب ، والانغلاق وهناك أيضاً

(*) ربما تعيش الولايات المتحدة الأمريكية فترة مماثلة من هذا المناخ القاتم بعد الهجوم على مبنى وزارة الدفاع ومركز التجارة العالمى فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ .

ما يثبت بأن أسلوب المتدينين يتجه إلى المحافظة ، والنزعة التقليدية ، والتأثر السريع بإيحاء المركز الاجتماعي . والمحافظون دون الراديكاليين فى بريطانيا مثلاً يكشفون عن أساليب خاصة تشير إلى ميلهم للقوة ، والخشونة والتصلب ، بعكس مايظهر لدى الراديكاليين . وهكذا فطبيعة المعتقدات فى أيديولوجية معينة تستثير التفتح أو الانغلاق ، فيسهل تقبلها من هذا الفريق دون ذلك . ولما كانت الأيديولوجيات المتحررة تقوم على تشجيع التغيير وفرضه ، فإنها تتفق اتفاقاً أكبر مع مزاج ذوى الأساليب المتفتحة فيسهل تقبلها منهم ، والدفاع عنها .

وبهذا يتفاعل البناء مع المضمون تفاعلاً حقيقياً . وفى الحالات التى لايتم فيها هذا التفاعل تحدث أشكال مختلفة من التنافر المعرفى وعدم الانسجام بكل ما يؤدى له ذلك من اضطرابات فى الشخصية وفقدان اليقين العقائدى ، وغير ذلك من نتائج لامحل لذكرها ومناقشتها فى هذا السياق .

الوظيفة التي تحققها الأيديولوجية .
والحاجات النفسية التي ترضيها

ننتقل الآن إلى تناول الأيديولوجية من حيث الوظيفة التى تحققها . ويقصد بالوظيفة الإشارة إلى الحاجات النفسية والشخصية التى تشبعها مبادئ أيديولوجية معينة . وتتفاوت هذه الحاجات تفاوتاً كبيراً بتفاوت الأفراد ، واختلافاتهم المزاجية، ومهاراتهم فى التفاعل بالظروف الاجتماعية .

فهنالك مايؤيد مثلاً بأن الأشخاص من ذوى الأيديولوجيات المحافظة ، غالباً ماتزداد حاجتهم للمجاراة الاجتماعية ، والامتثال للسلطة ، والقلق الشديد على المستقبل ، والشعور بالتهديد وعدم الطمأنينة (٤١) . ومن ثم نجد أن الشخص المحافظ يحيط نفسه بأشخاص مماثلين ، ويميل إلى تأييد السلطة الراهنة ، ويشجع الهيمنة على الحريات الفردية ، وهو بهذا يشبع حاجته لتجنب القلق ، ويحمى نفسه من الشعور بالتهديد (حقيقى أو متخيل) ويرضى حاجته للطمأنينة .

أما التسلطيين فتزداد حاجتهم للقوة ، وفرض التأثير ، وتضخيم الذات ، والحاجة للاعتماد على نماذج السلطة وفرض العدوان ، والتشجيع على كراهية المعارضين أو المختلفين (٢ ، ٣ ، ٢٩) .

وتختلف حاجات أصحاب الأيديولوجيات المتحررة والليبرالية فتسودهم الحاجة للاستقلال ، والامتداد والتكامل . أما ذوى الاتجاهات المتحررة الراديكالية فتسودهم الحاجة للتأثير فى الآخرين (٤١) ، والرغبة فى التحكم وضبط البيئة .

والآن ما موقع المبدعين بالنسبة لعناصر ومكونات الأيديولوجية ؟ وهل

هناك أيديولوجية مشتركة تصف المبدعين على تعدد اهتماماتهم ؟ بعبارة أخرى هل هناك اتجاهات خاصة تسود المرتفعين في الإبداع ؟ وما وظيفة هذه الاتجاهات إن وجدت بالنسبة للمبدع والعمل الإبداعي ؟

أيديولوجية المبدعين

نستطيع الآن أن نتقدم خطوة أبعد فنتساءل عن أنواع المعتقدات والاتجاهات التي تسود المبدعين ، أو تنتشر بينهم أكثر من غيرهم . ولعل من المناسب بادئ ذي بدء أن نشير إلى أن المبدعين لايتفقون بالضرورة على إيديولوجية واحدة أو جهاز واحد من المعتقدات والاتجاهات . فمن بينهم يوجد المحافظون والليبراليون والماركسيون والمتدينون . من الصعب وضع المبدعين في حقيبة واحدة ، ولكن بعض الدراسات التي أجريت على المرتفعين في الإبداع بالمقارنة بالمنخفضين ، بينت أن بعض الاتجاهات الاجتماعية على مقاييس الاتجاهات يزداد شيوعها وتزداد معدلات انتشارها بينهم بغض النظر عن انتماءاتهم السياسية ، أكثر ممن هم أقل إبداعاً .

كذلك تختلف أساليب المبدعين الشخصية في تعاملهم مع ما تتضمنه هذه الاتجاهات من معتقدات أو سلوك ، فضلاً عن أن دوافعهم للإيمان أو الاعتقاد الأيديولوجي تأخذ شكلاً مختلفاً ، كما سنرى فيما يأتي . ويبين جدول (١) المرفق بعض جوانب الاتفاق الأيديولوجي بين المبدعين من حيث المضمون ، والبناء الفكري وأسلوب الشخصية ، والوظيفة النفسية . ونناقش فيما يلي بعض هذه الجوانب :

النفور من الاتجاهات التسلطية :

من المنطقي ألا يتفق الإبداع مع الاتجاه التسلطي ؛ إذ من المعروف أن الأيديولوجية التسلطية تعبر عن عجز الفرد على التعامل مع الخبرات العقلية ، أو الاجتماعية الجديدة ، كما تشير إلى عجزه عن تكوين اتجاهات جديدة لمجابهة المواقف ، والمشكلات المتغيرة . وهذا النوع من التفكير لايتفق مع النظام الفكري لدى المبدعين ؛ لأن الإبداع في حقيقته وبحكم تعريفه يعبر عن نظام فكري يشجع أساساً على التفكير في نسق مفتوح ويشجع على التعلم واكتساب الخبرة ، ومن ثم النفور من القوة والتسلط في الرأي أو السلوك .

أما الدليل على أن المبدعين ينفرون من الاتجاهات التسلطية فيتوفر في كثير من البحوث ، قمنا بإجراء بعضها في مصر (٦ ، ٥٣) . ففي مقارنة بين مجموعة من المرتفعين والمنخفضين على مقياس للمحافظة التسلطية والنزعة

التقليدية - المحافظة تبين انخفاض في مستوى القدرات الإبداعية كلما ارتفع مستوى التسلط ، والعكس بالعكس . وفي الوقت نفسه ، تبين لنا وجود معامل ارتباط سلبي بين مقاييس الإبداع ، ومقياس للنزعة التقليدية قام الكاتب الحالى بوضعه بصدد دراسة شاملة للشخصية التسلطية . وإذا جمعنا هذه النتائج معاً فإن المرتفعين فى الإبداع يرفضون عبارات من النوع الآتى . وهى عبارات تضمنها مقياس المحافظة التسلطية والنزعة التقليدية للكاتب :

* ينبغى علينا دائماً الطاعة لمن هم أكبر سناً .
* السبب الرئيسى لما ينتشر الآن من فساد ، وانهيارات أخلاقية هو إهمال ماضينا .
* العدوان والشر شيئان طبيعيان فى الناس ، وإذا ظهر شيء غير هذا فهو تغطية وتمويه على الناس .
* لا أمل فى المستقبل إذا استمرت الحياة على ماهى عليه الآن .
* كثير من الذين أناقشهم فى المشكلات الاجتماعية والأخلاقية لايفهمون لسوء الحظ حقيقة مايدور حولهم .
* تجب العودة إلى ماكان يستخدمه أسلافنا السابقون من وسائل لعلاج المشكلات الاجتماعية والأخلاقية ، لأنها أنسب إلى طبيعتنا من الوسائل الحديثة .
* يجب ألا نغير آراءنا ، وأفكارنا عن الأشياء بسهولة .
* أؤمن أحياناً ببعض الحكم والأمثال ، حتى ولو بدا أن الواقع يختلف عما تتضمنه تلك الحكم والأمثال .
* يجب أن يكون نوع العقيدة التى يؤمن بها الشخص أساساً لتحديد وضعه الاجتماعى .
* علينا أن ندقق فى اختيارنا لمعارفنا؛ بحيث يجب ألا يكونوا أقل من مستوانا الاجتماعى .
* لايجب أن نتحول عن رأى أخذناه فى موضوع معين ، مادمنا قد صممنا بيننا وبين أنفسنا على أن هذا هو الرأى النهائى .
* علينا ألا نقف موقفاً وسطاً تجاه مانؤمن به ، بل علينا إما تقبل التأييد التام أو نرفض ماعدا هذا رفضاً مطلقاً .
* قد نعجب برأى جديد ، ولكننا غالباً ماندرك فيما بعد أننا أخطأنا بأن ضيعنا مجهوداً فيما لا فائدة فيه .

* يجب على تصرفنا وسلوكنا أن يتحددا وفق تقاليد المجتمع .
* لايجب أن نرضى بأنصاف الأشياء فإما الكل أو لاشىء .
* يجب تعديل القوانين الحالية بحيث تشدد العقوبة على الخارجين عن تقاليد مجتمعنا كالسكارى والزانين والملحدين .
* يعيش مجتمعنا حياة جنسية منحلة لاتقل سوءاً عما هو موجود بأوربا أو أمريكا .

وتتفق هذه النتيجة مع نتائج بحوث أجريت فى الخارج قامت بمقارنات مماثلة . فقد تبين أن المبدعين بالخارج يرفضون الاتجاهات التسلطية أو الأيديولوجية الفاشية . وعلى سبيل المثال قام «أدورنو» (٢٩) وعدد من المشاركين له بالتخطيط لبحث عن الشخصية التسلطية ، ونجحوا فى أن يكونوا مقياساً للاتجاهات الفاشية ، جمعوا مادته من العبارات المنتشرة فى الكتب الأيديولوجية التى نشرت أيام الحكم النازى . وحاول عدد من الباحثين أن يربط بين الإبداع والاتجاهات الفاشية ، فاستخلصت معاملات الارتباط بين مقاييس الإبداع ومقياس الفاشية «لأدورنو» وزملائه . وقد تكررت هذه البحوث ، واتفقت فى نتائجها على وجود علاقة سلبية بين الإبداع والاتجاهات الفاشية ، أى أن الارتفاع على مقاييس الإبداع تصحبه زيادة فى رفض الاتجاهات الفاشية ، كما تتكشف فى عبارات هذا النوع :

* أحسن شىء وفضيلة يجب أن نعلمها لأطفالنا هى الطاعة واحترام السلطة .
* لامكان بين الناس المهذبين ، وأصحاب الأخلاق الرفيعة لشخص تتحكم فيه العادات القبيحة ، والتصرفات المنفرة .
* مجتمعنا يحتاج لرجال الأعمال والصناع أكثر من حاجته للمثقفين من الأساتذة والفنانين .
* للعلم مكانته وتقديره ، ولكن هناك أشياء بقيت وستبقى مجهولة من العقل البشرى .
* من الأفضل لهذا البلد أن يوجد به قليل من القادة الشجعان المثابرين بدلاً من القوانين والتنظيمات السياسية .
* لايمكن للشخص أن يتعلم تعلماً حقيقياً إلا من خلال المعاناة والتجربة العنيفة .
* من الواجب علينا أن نرد بعنف على أى محاولة للمساس بكرامتنا ولو من بعيد .

* أتمنى لو تخلصنا من المرضى وضعاف العقول ، والعجزة لأن هذا سيساعد على حل مشكلاتنا الاجتماعية .
* الناس فى هذه الأيام إما مستضعفون أو أقوياء .
* سيتبين فى يوم من الأيام أن التنجيم وقراءة الطالع سيفسران أشياء كثيرة .
* لاصعوبة ، ولاضعف يعوقنا ما دمنا أقوياء وأصحاب إرادة .
* من الواجب تحقيق مزيد من الاحتياطات القوية ، والطوارئ فى الوطن للمحافظة على النظام ومنع الفوضى .
* الألفة والتعود على الناس تجعلهم يستهينون بنا ، ولايحترموننا بشكل كاف .
* حياتنا تحكمها المؤامرات التى تصاغ فى الظلام .

فنحن نجد إذاً فيما يتعلق بالمضمون الأيديولوجى أن المبدعين يتبنون اتجاهات لاتسلطية وغير جامدة ؛ أى إنهم يرفضون التصورات التسلطية المتصلبة للواقع . وإذا صحت الدلالة التى تنسب لمقاييس التسلطية سواء تلك التى وضعت فى مصر أو فى الخارج ، فإن المبدعين يرفضون عدداً من العناصر التى تتضمنها تلك الأيديولوجيات فهم :

* أقل انشغالاً بأفكار القوة وفرض السيطرة وأقل استساغة لمفاهيم الخضوع، والقوة والضعف وغيرها من المفاهيم ، التى تدل على التوحد بنماذج القوة والسلطة ، وفرضهما بشىء من الخشونة .
* وهم أقل إحساساً بالعبثية ، ومن ثم أقل عداءً للمفهوم الإنسانى والشعور بعبثية المنجزات البشرية والسخرية منها .
* وهم أقل ميلاً للتعلق القهرى بالأوضاع الاجتماعية السائدة ذات الشكل التسلطى .
* وأقل ميلاً للتزمت الخلقى .
* وينفرون من التعصب ، والتمسك المتطرف بالمحظورات الدينية ، ولايميلون للتشدد فى تفسير الأمور العقائدية فى السياسة أو العقيدة الدينية .

جدول (١)
معتقدات واتجاهات تشيع بين المبدعين

المحتوى والمضمون	أساليب التفكير والشخصية	الدوافع والحاجات والرغبات
الارتفاع في : * الاتجاهات التحررية * راديكالي * التحرر السياسي * التسامح مع الاختلاف **انخفاض في مقاييس الاتجاهات الآتية :** * الاتجاهات التسلطية * الاتجاهات التعصبية * المحافظة * الدجماطيقية * العدوان التسلطي * النفور من القوة والعدوان * القوة والصرامة * الميل للإدانة والاتهام * الاتجاهات الخضوعية غير الناقدة للمعايير الخارجية * تقبل القيم الشائعة	* تفتح الأسلوب الاعتقادي والتفتح الذهني. * أكثر تفتحاً وقدرة على الانفصال عن الأشكال الدجماطيقية من التفسير . * التسامح مع المختلفين. * الاعتماد على العقل، والكفاءة . * قابلية للتنوع * الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية . * القدرة على توليد الحلول * إثارة وجهات نظر جديدة وملائمة . * تقدير الإبداع * وتقبل الحلول المختلفة * رفض التمسك بالقوالب الجامدة من التفكير .	* الحاجة للامتداد بالخبرة . * الحاجة لتنظيم المعتقدات الجديدة . * الحاجة للتكامل * اكتشاف البيئة المادية * تكوين أنماط من السلوك من خلال الخبرة العملية المباشرة . * الحاجة للتغيير . * الحاجة للتوحد بنماذج النجاح والإنجاز ، مع انخفاض الحاجة للتوحد بنماذج القوة والسلطة .

وغنى عن الذكر أن اختفاء العناصر السابقة من الأيديولوجية الإبداعية يشير إلى تحرر المبدعين ورفضهم للأشكال التسلطية ، وتبنى – بدلاً من هذا – أيديولوجية تساعدهم على :

(١) التحرر المرن من المعايير المغلقة والجمود .

(٢) والاعتماد على العقل ، والكفاءة .

(٣) والتسامح مع الاختلاف .

(٤) والبعد عن تصورات القوة والعدوان .

ويمكن للقارئ بالطبع أن يكون صورة واضحة من العناصر الإيجابية فى أيديولوجية المبدعين ، بالرجوع إلى العناصر السابقة المميزة للتفكير التسلطى ، مع تحويرها للقطب الآخر أو العكس ؛ بحيث تقدم له تصوراً واقعياً عما يجب أن تتضمنه الأيديولوجية الإبداعية من إيجابيات .

تفتح الأسلوب الاعتقادى والتفتح الذهنى :

يقصد بالأسلوب المتفتح من الاعتقاد ، ذلك الأسلوب القائم على التفكير فى نسق مفتوح ، وتشكيل الخبرة ، والانفصال عن الأشكال التقليدية من التفكير الاعتقادى ، التى تعوق الاتصال بالأشكال الأخرى ، من المعتقدات والارتباط تبعاً لهذا الدور التكاملى الذى تقوم به العقيدة فى شخصية الفرد .

وفى مقابل التفتح الاعتقادى يوجد الأسلوب المغلق الذى تتحول بمقتضاه أى مجموعة من المعتقدات إلى معتقدات مغلقة وثابتة ، تنفر من الاختلاف وتقوم على وضع نظم ثابتة من الاتجاهات والآراء بحيث لاتسمح إلا بأقل قدر من الحرية .

وتبين البحوث أن المبدعين لايتجهون إلى أساليب عقلية مغلقة ، أى أنهم أكثر تفتحاً . وقدرة على الانفصال عن الأشكال الدجماطيقية من التفسير . وعلى سبيل المثال فقد تبين أنهم يجيبون بالرفض على عبارات مقياس الدجماطيقية الذى وضعه ميلتون روكيتش (٧١) ، والذى يتضمن العبارات الآتية :

(١) لايوجد أى وجه للشبه فى نظرى بين الرأسمالية والشيوعية .

(٢) على الرغم من أن حرية الكلام والتعبير هدفان مقدسان لكل الجماعات، فإن من الضرورى أحياناً الحد من حرية بعض الجماعات السياسية .

(٣) من الطبيعى أن يكون الشخص على معرفة أكبر بالأفكار التى يؤمن بها أكثر من الأفكار التى يعارضها .

(٤) أكثر الناس لايهتمون اهتماماً حقيقياً بالآخرين .

(٥) أتمنى لو كنت أجد بجوارى شخصاً يساعدنى على حل مشاكلى الشخصية .

(٦) طبيعى أن يكون الإنسان قلقاً على المستقبل .

(٧) لدى كثير من الأشياء التى يجب أن أقوم بتحقيقها ، لكن الوقت قصير.

(٨) الديموقراطية أفضل شكل من أشكال الحكم ، وقيادة أهل الفكر والمثقفين أفضل طريق لتحقيق الديموقراطية .

(٩) إذا اندمجت فى مناقشة عامة ساخنة ، فنادراً ما أستطيع أن أوقف نفسى .

(١٠) أجد من الضرورى أحياناً أن أعيد فى إبراز وجهة نظرى أكثر من مرة لكى يفهمنى الناس فهما أفضل .

(١١) أندمج أحياناً فى المناقشات حتى أنى لا أسمع وجهة نظر أخرى .

(١٢) أهم صفة يجب أن تكون فى الإنسان هى أن تكون لديه الرغبة فى أن يفعل شيئاً هاماً وعظيماً .

(١٣) أثق أننى سأقدم شيئاً له فائدة عظيمة للعالم إذا أتيحت الفرصة لى .

(١٤) لايوجد فى التاريخ الإنسانى برمته إلا عدد ضئيل من المفكرين العظماء .

(١٥) أكره بعض الأشخاص بسبب الأشياء التى يدافعون عنها .

(١٦) على الرغم من تعدد الآراء والمذاهب الفلسفية فلاتوجد فى نظرى إلا فلسفة واحدة صادقة .

(١٧) من الأخطاء الاحتكاك أو التفاهم مع من يحملون معتقدات دينية مختلفة .

(١٨) أسوأ جريمة يمكن أن يرتكبها إنسان هى أن يعارض الأشخاص الذين يشاركونه المعتقدات نفسها ، أو يهاجمهم علناً .

(١٩) الجماعة التي تسمح بفروق شاسعة في الرأى بين أعضائها لاتدوم طويلاً .

(٢٠) الناس نوعان إما مع الحقيقة أو ضدها .

(٢١) أغتاظ ويغلى دمى فى عروقى عندما يخطئ شخص ، ولايعترف بعناد بأنه أخطأ .

وهناك دليل آخر على تفتح النظام أو الأسلوب الاعتقادى لدى المبدعين يمكن أن نستمده من بحوث الإبداع والشخصية . فقد تبين لنا في بحث عن أسلوب الشخصية لدى المرتفعين في مقاييس الأصالة الإبداعية ، أن الأصالة والإبداع يتعارضان مع الميول المتطرفة . وبهذا المعنى تكون الأصالة عملية معارضة لتطرف الشخصية . بعبارة أخرى فإن المعتقدات والاتجاهات التي تبناها المبدعون نحو الواقع والحياة . لاتتجه إلى المبالغة ، والتذبذب الانفعالى الشديد ، وهى المعانى التى يمكن أن نجدها فى التطرف . إن المبدعين – ببساطة – يعبرون عن وعيهم بتعقد اتجاهاتهم ، وتدرجها وتنوعها .

والتطرف ماهو فى حقيقته إلا تعبير عن افتقاد الوعي بتدرج الحياة والأشياء، فتصبح الأشياء إما بيضاء أو سوداء ، أي أن الشخص المتطرف يرتبط باتجاه واحد من التفكير بأقل قدر ممكن من الحرية والتنوع . وبهذا تجده يتثبت على جزء محدد من الوقائع ، غير مدرك لطبيعة الوقائع الأخرى . وهذا مايدعونا إلى النظر إلى التطرف بصفته علامة على الانغلاق العقلي على الخبرات الاجتماعية والشخصية . وبهذا يتيسر لنا أن نفسر طبيعة الصلة السلبية بين الإبداع والتطرف .

فالإبداع وفق عدد كبير من التعريفات يعبر عن ارتفاع القدرة على التفكير فى نسق مفتوح ، أى التفتح على الخبرة ، والوعى بالتغيرات الخارجية ، والإلمام بالقضايا الاجتماعية والتيارات الفكرية والفنية والسياسية السائدة في المجتمع . كما يعبر عن الانفصال عن الجوانب التقليدية من التفكير والفهم ، مع الارتباط بواقع المشكلة ، وبكل مايثيره هذا الواقع ، من تنوع وتنظيم للمعتقدات الجديدة وتكاملها ، لهذا تعتبر العلاقة السلبية بالتطرف دليلاً يضاف إلى صدق هذه المعانى .

الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية :

إلى هنا تكون أدلتنا على إثبات تفتح الأسلوب الاعتقادى مرتبطة بما تبينه المعطيات التجريبية من مظاهر الارتباط السلبى ، بين الإبداع والدجماطيقية من

ناحية ، والتطرف من ناحية أخرى . لكن هناك أدلة أخرى تبين أن الشكل الذى يتراجع إليه هذا البناء المتفتح يمتاز بخصائص ، منها : الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية ، وتشجيع النزعة اللاتقليدية ، والتحرر السياسى وحب التغيير ، وتقدير الإبداع كجانب مستقل من جوانب الحياة الاجتماعية (أنظر مثلاً : ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩، ٩٠) .

ولعل هذا مايفسر لماذا يوافق المبدعون ويجيبون بنعم عن الأسئلة الآتية :

(١) أعتقد أننى أتخذ أساساً وجهة نظر جمالية عن الحياة .

(٢) أستطيع أن أقطع علاقاتى ، وأترك وطنى ووالدى ، وأصدقائى دون أن أقاسى كثيراً من الأسف .

(٣) تجتذبنى دائماً الأشياء غير المكتملة أكثر من الأشياء المكتملة التامة .

(٤) سأشعر بالمتعة لو اشتغلت بدولة أجنبية .

(٥) ينظر الآخرون إلى أصدقائى بأنهم أشخاص شاذون وليسوا كغالبية الناس .

(٦) بعض أصدقائى يظنون أن أفكارى غير عملية إن لم تكن متهورة .

(٧) تسعدنى الأشياء الجديدة وتستثير سرورى أكثر من الأشياء القديمة .

(٨) عندما يعرض أحد الأشخاص بجماعات أو بدول معينة فإننى أرد دائماً ضد هذه الأمور ، حتى ولو جعل ذلك منى شخصاً غير مرغوب .

وفى الوقت نفسه نجدهم يجيبون بالرفض على العبارات الآتية:

(١) لا أحب الفنون الحديثة .

(٢) ليس هناك مايبرر قط عصيان الدولة .

(٣) اللحن الجيد هو اللحن المنسجم .

(٤) أحب التفكير الصريح المباشر ولا أميل لاستخدام المتشابهات والاستعارات .

(٥) تبدو الأشياء أكثر بساطة إذا ما علمنا عنها معلومات كثيرة .

(٦) أفضل الأشياء المتناسقة المنسجمة عن الأشياء المتنافرة .

(٧) التعاطف والعفة هما أهم صفتين للزوجة .

(٨) عندما ينشغل شخص بمشكلة ما ، فمن الأفضل ألا يفكر فيها ، وأن يشغل نفسه بالأشياء السارة .

(٩) من واجب المواطن أن ينصر وطنه خاطئاً كان أم مصيباً .

(١٠) على الرغم مما قد ينشأ من ظروف معطلة ، فإن لدى فكرة واضحة عما يجب أن أفعله في السنوات العشر القادمة .

(١١) أفضل ألعاب الفريق عن الألعاب التي يلعب فيها فرد واحد ضد فرد آخر .

ومن هذا المنطلق تتأكد حقيقية علمية عن البناء الذهني للمبدع ؛ فالمبدع ببنائه الذهني قادر على الاندماج الكامل في تجربته الكاملة مع الحياة . ومن أجل علاقته الوثيقة بعمله وبحياته ، لديه من الخصائص الفكرية ما يمكنه من اقتحام المجهول ، وتقبل الغامض ، والاستقلالية في التفكير والممارسة . اتجاهاته من النوع الذي يحبب إليه عدم الامتثال للأعراف الشائعة والقواعد الجامدة . وينبغي ألا نفهم من ذلك أنه مشوش الذهن ، لأن دوافعه الجمالية تحبب له الخوض في الأمور الصعبة الغامضة لينظمها ويضفي عليها الوضوح .

التجريد والقدرة على تكوين رؤية عامة :

عندما سأل محرر مجلة «باريس ريفيو» الأديب الإنجليزي المعروف «الدوس هكسلي» عما يميز الكاتب المبدع عن غيره من الناس ، لم يتردد «هكسلي» بأن ينسب هذا التميز إلى وجود الإحساس بحافز يدفع إلى ترتيب الحقائق التي يلاحظها الكاتب مع العمل على إضفاء معنى للحياة . ويقترن بهذا حب المبدع للكلمة المجردة من أجل ذاتها ، ولاحظ «هكسلي» عن حق بأن هذه الخاصية لايمكن ردها ببساطة إلى الذكاء وحده ، لأن كثيراً من الأذكياء لايتوافر لديهم حب المجردات ولا البراعة في استخدامها بطريقة يفهمها الآخرون . وفي تقديرنا أن الكاتب الكبير قد وضع إصبعه على حقيقة علمية يتبناها نقاد الأدب ، كما أثبتها علم النفس ، مؤداها أن المبدع يتسم بدافع قوي للتجريد ؛ أي بالتعامل مع الخبرات الحسية المتناثرة ، ووضعها في إطار متكامل يحقق المبدع من خلاله رؤيا عامة ينقلها لقارئه من خلال لغته الإبداعية ، سواء كانت فناً أو علماً ، أو كتابة .

العمل الإبداعي الجيد لايمكن أن يخلو من معنى . والمبدع مهما كانت لغته الإبداعية فناً أو علماً أو رواية أو نحتاً لايمكن أن يكون خلواً من معنى عام ،

ولاخلواً من وجود طابع ذهنى يمرره المبدع للقارئ أو المشاهد أو المتذوق فى مادة أو شكل أو لغة متفق عليها من الجميع ؛ فمهارة المبدع تتبدى فى قدرته على أن يحول الواقع الحسى ؛ بكل مايتطوى عليه من موروث أو مدركات مفككة غير مترابطة إلى فلسفة عامة ومعنى مجرد يتذوقه المتلقى ، بغض النظر عن الحواجز المكانية أو الزمانية .

هذه النظرة الشاملة التى تجمع بين العمل الإبداعى ومنتجه والمتذوق فى صف واحد ، تشكل فى نظر عالم النفس بعداً أساسياً من أبعاد البناء المعرفى فى جهاز المعتقدات التى يطورها المبدع . وثمة مايؤكد فى بحوثنا المحلية والبحوث العالمية بارتفاع خاصية التجريد ، وتبنى الأساليب الاعتقادية التجريدية عند المبدعين أكثر من غيرهم .

والأسلوب الاعتقادى التجريدى يعبر بشكل عام عن قدرة واتجاه ، يستطيع المبدع خلاله من تحقيق التكامل بين اتجاهاته الشخصية ، وعلاقته الوثيقة بعمله بصورة تؤدى إلى تقوية القدرة على توليد الحلول ، وإثارة وجهات نظر جديدة للمشكلة . ومن المعروف أن هذه الخاصية تتوافر لدى البعض منذ الطفولة المبكرة، ولكنها تحتاج للصقل حتى تتبلور بصورة قوية فى البناء العقلى للمفكر المبدع . ومن هنا تأتى أهمية قراءات المفكر فى الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا والطب، وكل المعارف الأخرى ما أمكن . ففى النهاية تساعد هذه المعارف فى صقل قدرة المفكر على التجريد والنظرة الشاملة ، وترتيب الواقع فى لغة إبداعية جديدة ومتجاوزة للعالم الحسى .

ولم يستطع العلم حتى الآن أن يفسر الشروط ، التى تساهم فى إحداث هذه الخاصية وتلك المقدرة المبكرة لدى البعض على التجريد ، واكتشاف المعانى الجديدة والمتعددة التى يمكن من خلالها النظر للأشياء . ويفترض «بارون» أن ظهور هذا الأسلوب فى الشخصية يرتبط بأسلوب خاص فى التنشئة الاجتماعية المبكرة فى الطفولة ، يشجع الآباء من خلاله الطفل على حب الاستطلاع وإثارة اكتشاف البيئة المادية ، وعالم القيم ، وتشجيع الحرية فى وضع وجهات نظر جديدة مع إقامة القواعد الملائمة وتكوين أنماط من السلوك من خلال الخبرة العملية المباشرة ، وتقبل الحلول المختلفة ، وتطويرها وتتبعها . ويختلف هذا الأسلوب عن الأسلوب العيانى المحسوس ؛ فالشخص ذو الأسلوب العيانى يميل إلى المطلقات ، ويعجز عن تجريد المثل والاتجاهات من الواقع الجزئى الذى تكونت من خلاله .

وتبين أيضاً أن ذوى الأساليب العيانية يميلون إلى التراخى فى البحث عن المعلومات الكافية والملائمة ونحو التعميمات الفضفاضة ، والاعتماد على ممثلى القوة الرسمية ، ونماذج السلطة ، والتوحد بالأدوار الاجتماعية التقليدية ، والتعصب. ومن الواضح أن جميع هذه الخصائص أو غالبيتها تتعارض مع التصورات ، والاتجاهات الإبداعية ؛ الأمر الذى يؤدى بنا إلى الحكم بأن الأساليب الاعتقادية المجردة هى من أكثر أساليب الاعتقاد شيوعاً لدى المبدعين ، وبفضلها تكتسب المضامين الأيديولوجية قدرة كبيرة على توليد قواعد وأنماط جديدة ، وإثارة وجهات نظر جديدة ملائمة لمواجهة المشكلات التكيفية للمبدع .

الوظيفة السيكولوجية للأيديولوجية الإبداعية

والآن ما الحاجات النفسية ، والشخصية التى تساهم فى تكوين مجموعة الاتجاهات والتصورات التى سبق ذكرها سواء من حيث المضمون أو الأسلوب ؛ أى ما وظيفة الأيديولوجية الإبداعية ، ولماذا ينسج المبدعون هذه التصورات الأيديولوجية ، ولأى هدف ؟

إن نظرة شاملة وعريضة لمختلف بحوث الدوافع والحاجات النفسية لدى المبدعين تمكننا من القول بأن مجموع الأفكار والتصورات الأيديولوجية ، التى يتبناها المبدعون ، تنسج من خلال خبراتهم ، وأنماط تفاعلاتهم بحيث تحقق لهم الحاجات الآتية :

(١) تحقيق التوازن بين الحاجة للاتصال الاجتماعى ، والحاجة للاستقلال، فالمبدعون تزداد حاجتهم إلى من يقاسمهم إبداعهم ومايخفض لديهم الإحساس بقلق الانفصال والعزلة ، وتأكيد الانتماء إلى الجماعة ، لكن على أن يكون ذلك بتوازن مع تحقيق الاستقلال ، والتحرر من التصورات التقليدية ، والمجاراة الكاملة.

(٢) الامتداد بالخبرة الذاتية والاجتماعية ، فهناك مايدل على وجود دافع قوى لدى المبدعين نحو الاتساع والامتداد والنضوج ، والميل إلى التعبير عن إمكانيات الكائن وإثارتها . وقد تكون الحاجة للامتداد بالخبرة خارجية أو داخلية ويقصد بالحاجة للامتداد بالخبرة الخارجية، الإشارة إلى الحاجة بالاتصال بخبرات الآخرين العقلية أو الاجتماعية، أو الجمالية . أما الحاجة للامتداد بالخبرة الداخلية فيقصد بها الاعتماد على الوعى الذاتى للفرد ، واقتناعه الخاصة ؛ فقيمة الفعل الإبداعى

لاتحددها المصادر الخارجية ولكن يحددها الاقتناع الشخصي بالعمل والرضا عنه ، والإحساس بقدرة العمل الإبداعي على التعبير العميق عن الذات أو عن أجزاء منها بطريقة ، يرضى عنها الفنان أو العالم المبدع في المحل الأول .

(٣) تحقيق التوازن بين التوتر ، والحاجة لضبط الذات : فالعمل الإبداعي يحتاج لقدر من التوتر الدافع ، وفي الوقت نفسه فإن المبدع يحتاج لقدرة على ضبط هذا التوتر وتوجيهه توجيهاً ملائماً لتحقيق الإمكانيات الإبداعية وإثارتها .

ولايجب أن نفهم من التحليل السابق أن كل المبدعين يتبنون اتجاهاً أيديولوجياً واحداً ، بل الأحرى أن ننظر للأيديولوجية كطريقة تكيفية ينسجها المبدعون – كغيرهم – من خلال تصوراتهم ، وخبراتهم ، والمعطيات التي تواجه تكيفهم . وإذا اختلفوا عن غيرهم في ذلك ، فإنهم يختلفون في قدراتهم على توظيف اتجاهاتهم الاجتماعية لتحقيق الانسجام بين جوانب الشخصية ، والتفكير ، والسلوك الاجتماعي . إن المعتقدات الأيديولوجية بهذا المعنى ليست مجرد مقولات دجماطيقية جامدة ، يتعامل معها المبدع على أنها حقائق مقدسة وعقيدة يقينية ثابتة ... إنها بعبارة أفضل استراتيجية ، يشرف كل مبدع منفرد من خلالها على واقعه الخارجي والنفسي ، دون المساس بتكامل أي منهما .

الخلاصة

ساهم هذا الفصل فى تقديم تصور للأبنية الفكرية ، والاتجاهات الاجتماعية، وتنظيم هذه الاتجاهات لدى جماعات المبدعين . وقد حاولنا بهذا المعنى أن نبين أن مجموعة الاتجاهات التى يتبناها المبدعون ماهى فى الحقيقة إلا عملية خلق شاقة ، يقوم بها المبدع لكى يحتفظ بتكامله الشخصى والاجتماعى. ويصح بهذا المعنى أن نطلق مفهوم الأيديولوجية الإبداعية على مجموعة الاتجاهات التى تسود بين المبدعين .

ومن الضرورى لتقديم تصور للأيديولوجية الإبداعية أن نتناولها وفق العناصر الثلاثة التى يمكن بمقتضاها فهم أى إيديولوجية ، وهى *المضمون والبناء أو الأسلوب* ، و*الوظيفة* . وقد أشرنا من حيث مضمون الاتجاهات والمعتقدات لدى المبدعين إلى رفضهم للاتجاهات التسلطية والفاشية والتقليدية ، وتبنيهم بدلاً من هذا اتجاهات متحررة ، تعتمد على المنطق والاتساق والتسامح مع الاختلاف . أما من حيث الأسلوب الاعتقادى .. فقد أشرنا إلى وجود خاصتين أساسيتين فى الأسلوب الاعتقادى لدى المبدعين ، وهما : التفتح والتجريد . وقد أشرنا بصدد هاتين النقطتين لعدد من النتائج التى كشفت عن ارتباط الإبداع سلبياً بالدجماطيقية (الانغلاق العقائدى) والتطرف ، فضلاً عن وجود علاقات إيجابية بجوانب أخرى من السلوك يمكن أن توصف بالتفتح والوعى بالتدريج والنزعة الجمالية ، والفنية .

أما من حيث الوظيفة فقد بينا أن الأيديولوجية التى يكونها المبدعون إنما تعبر فى جزء من أجزائها عن وجود دوافع ، تحقق فيما بينها التوازن بين الحاجة للاتصال والحاجة للاستقلال ، والحاجة للامتداد بالخبرة .

وهكذا تبينا أن مايتبناه المبدعون من توجهات فكرية أو إيديولوجية تحقق لهم بشكل ما التطورات الذهنية والإبداعية التى يطمحون لتحقيقها ، وتعينهم فى محاولاتهم للتغلب على العقبات التى تواجه هذه التطورات .

الفصل السابع

امتثال أم رفض : صلة المبدع بمجتمعه

الفصل السابع

امتثال أم رفض :
صلة المبدع بمجتمعه

«المفكر المستقل الحقيقي هو شخص قادر على أن يقبل المجتمع دون أن ينكر نفسه»

كريتشفيلد

علاقة المبدع بواقعه لاتخلو من التوتر والصراع ؛ فمتطلبات الإبداع ، ومتطلبات الشخصية الإبداعية قد تختلف وتتنافر مع متطلبات الواقع الاجتماعي . فالمبدع يؤكد استقلاله ، ويرغب في تخطي المعايير السائدة وتجاوزها . والمجتمع على العكس يريد أن يفرض معاييره بأشكال مختلفة ، ويطلب الخضوع لهذه المعايير ، سواء كانت معايير فنية لتنظيم الرؤيا الجمالية للمجتمع ، أو معايير علمية لتنظيم طرق البحث والطرق المشروعة للبحث العلمي وتحصيل المعرفة العلمية ، أو معايير اجتماعية لتنظيم السلوك الاجتماعي ، بينما هذه المعايير هي التي قد تتجه لها قدرات المبدع ، فتجرى عليها التغيير والتعديل والتطور ، وربما الهدم من أجل البناء .

وتبين لنا نتائج البحوث ، والملاحظات على حياة المبدعين من الأدباء والفنانين ، والعلماء ، فضلاً عن الكتابات النظرية في هذه الموضوعات ، تبين لنا أن المجتمع يأخذ موقفاً رافضاً للمبدعين .

وهناك مايؤكد أن الرفض الاجتماعي للمبدعين يحدث منذ الفترات المبكرة

فى حياة المبدعين . فمثلاً أثبت «توراتس» أن الإبداع يأخذ فى البداية لدى أصحابه شكل ميل للاستقلال ، والتحرر ، وتلقائية السلوك . لهذا تحدث منذ البداية مشكلات توافق أساسية فى حياة المبدع المبكرة . ويبين أيضاً أن المبدعين يواجهون بالفعل ضغوطاً شديدة لإنقاص الطاقة الإنتاجية أو الأصالة . ومن مظاهر الضغوط أنهم لايلقون من زملائهم التقدير الكافى ، بل يلقون أحياناً الإهمال والصد والسخرية [أنظر : ٨١ ، ٨٢] .

وهذا الموقف لايقتصر على الزملاء ، بل تبين أيضاً أن الآباء والأساتذة والكبار يقومون بسلوك مماثل (عن المراجع : ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤) .

ويبين التاريخ الشخصى لكثير من المبدعين أن كثيراً منهم قد حورب ، وتألم ، بل وسجن وتعذب مثل : «أوسكار وايلد» ، و «فيلون» ، و «سرفانتس» و«فيرلين» ، ونفى بعضهم عن وطنه مثل : «دانتى» ، و «ابن خلدون» ، وبعضهم ضاع منه مركزه مثل : «ماكين كاتل» ، و «واطسون» عالمى النفس الشهيرين ، وبعضهم كاد أن يضيع منه هذا المركز مثل : «طه حسين» ، و «عباس العقاد» ، و«إبرهيم ناجى» ، و «توفيق الحكيم» ، وبعضهم تعرض للموت «كابن سينا» ، و«الجبرتى» ، و«جان بول سارتر» ، و «نجيب محفوظ» ، وقد لانعدم أمثلة أخرى كثيرة تبين لنا أن بعضهم قد قتل أو أعدم بالفعل ، و «سقراط» و «عبدالله المقفع» فى تاريخ الفكر لايمكن أن يكونا حالتين فريدتين تشهدان على صحة هذا الرأى .

وتبين ملاحظات المبدعين أنهم يستجيبون لهذا الرفض والتنافر . ويظهر ذلك فى تعبيراتهم ومشاعرهم وردود أفعال المحيطين بهم (عن : ١ ، ١٦ ، ٢٧) ، وإليكم بعض الأمثلة :

(١) وتسود لدى المرتفعين فى مستويات الإبداع مشاعر الاغتراب والإحساس بالبعد عن الزملاء والأصدقاء عندما يعبرون عن ذواتهم تعبيراً إبداعياً (عن : ١٩) .

(٢) كذلك تسودهم رغبة قوية فى تكوين علاقات دافئة ، ووثيقة بزملائهم ، ويعبرون عن رغبتهم فى وجود أصدقاء يشاركونهم آراءهم ويبادلونهم الرأى والحوار (عن : ٨٣) .

(٣) أن المدرسين ، والآباء ، والأنداد يميلون لوصف المبدعين بأنهم عدوانيون ومشاكسون ومتعاونون (٨٤) .

لماذا يرفض المجتمع المبدعين ؟

أما لماذا يأخذ المجتمع موقف الرفض من الإبداع ، فإن لهذا أسبابه ، وترجع بعض هذه الأسباب إلى :

(١) سلوك المبدعين أنفسهم .

(٢) وجود ظروف اجتماعية وسياسية أو تاريخية قاهرة من حياة المجتمع .

(٣) موضوع الإبداع ومجاله ونوعيته .

(٤) أو إلى كل هذه الأسباب مجتمعة .

سلوك المبدعين

المبدعون يتحرفون عن المعايير الفكرية المتعارف عليها:

فمن حيث سلوك المبدعين أنفسهم ، تبين أن بعض المبدعين يتحرفون عن كثير من معايير السلوك . ويبدو لنا الإبداع هو فى حقيقته اختلاف وتجاوز للمعايير السائدة . ولانعنى بذلك الإشارة إلى السلوك الاجتماعي للمبدع ، فالمبدع كشخص لايجنح بالضرورة للشذوذ والسلوك الغريب المصطنع ، ولكن من حيث وظيفة الفكرة الإبداعية ذاتها . فالإبداع بحكم تعريفه هو بحث عن الجديد وعملية خلق لنشاط غير مألوف . وقد يحتاج المجتمع لفترة طويلة لهضمه واستساغته ، ولكنه قد لايكون – قبل عملية تقبله – أكثر من انحراف عما هو شائع . ويعتبر هذا الانحراف غير مقبول من المجتمع ، لأن من شأنه – من وجهة نظر المحيطين بالفرد ، ومن وجهة نظر المنظمات الاجتماعية المحافظة – أن يهدد استقرار المجتمع العقلى ونماذجه الفكرية القائمة .

المبدعون يميلون لتأكيد الذات فى عملية التعلم:

وتبين أيضاً أن المبدعين أكثر ميلاً لتأكيد الذات فى عملية التعلم ، وهذا يزعج أحياناً السلطة التعليمية ؛ فقد عانى «نجيب محفوظ» مثلاً قسوة بالغة من مدرسيه فى المدرسة الأولية والمدرسة الابتدائية ، فإنه فيما يذكر عرف قراءة الرواية مبكراً ، حتى أنه كان يقرأ الرواية من تحت الدرج أثناء الحصة ، وكان يتلقى الضرب الموجع بالمسطرة ، إذا لمحه المدرس (انظر الكتاب الشيق لمحمد جبريل : **نجيب محفوظ** : صداقة جيلين . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩١) . ولكن ذلك لم يمنعه من تأكيد اهتماماته المبكرة بالقراءة ، والتهم

للمعرفة فى الفن الروائى بشكل خاص ، والذى انتهى به للحصول على «نوبل» فيما بعد .

المبدعون يميلون للقيام بالأعمال الصعبة :

وتبين أيضاً أن المبدعين أكثر رغبة فى أداء الأعمال الصعبة ، أو الخطرة ومن شأن هذا أن يزعج الزملاء ويثيرهم ضدهم . وتبين أيضاً أنهم يتبنون قيماً مختلفة ، ويبحثون دائماً عن غرض أو «هدف» مختلف ، ولا يتوقفون عن العمل . (انظر ٨١ ، ٨٢) .

الانحراف عن الأدوار الاجتماعية التقليدية :

تبين أنهم ينحرفون أحياناً عن الأدوار التقليدية كالأدوار الجنسية ، وهذا يعطى المحيطين بهم فرصاً واسعة للتشهير والاستنكار . من الواضح إذاً أن هناك فى سلوك المبدعين من الصفات ما يجعلهم فى موقف المرفوضين ، والمعزولين .

التفكير الإبداعى قد يهدد استقرار المجتمع :

والتفكير الإبداعى يهدد بصورة ما استقرار المجتمع ، ويهدد جماعات التخصص التى اعتادت على نماذج ثابتة مريحة من التفكير . ويعتقد «لاونثل» أن المجتمع يميل عادة إلى المحافظة على بقاء الأشياء والأفكار فى وضع ثابت . لهذا فإن الصراع بين المبدع والمجتمع صراع محتوم ، طالما أن فى الإبداع تهديداً للتوازن الاجتماعى القائم .

فكما أن رفض المجتمع للمبدعين قد يستثير التنافر والتوتر لدى الفرد ، كذلك نجد أن تصرفات الفرد المبدع قد تستثير بدورها فى المجتمع المحيط تنافرا وتوترا مماثلاً . فاختلاف المبدع وتفرده يتنافر مع مايطمح إليه المجتمع من استقرار وثبات لنماذج التفكير والإدراك المتعارف عليها . ويحرك هذا التنافر بدوره توترا ما فى المجتمع ، فيكون الضغط ، ويكون الرفض ، وفرض التوافق لما هو عام . صحيح قد تكون هناك حلول أخرى غير أنها مشروطة بظروف الشخصية الإبداعية ، وبعض السمات الخاصة ، كما إنها مشروطة بظروف المجتمع وقدرته على الجذب والتقبل ، وغير ذلك من الشروط .

الظروف الاجتماعية (فى نماذج)

لكن الصراع بين المبدع والمجتمع يتفاوت أيضاً بتفاوت المجتمعات ، وباختلاف الفترات التاريخية فى المجتمع الواحد . فالموقف فى أوروبا الآن يختلف عما يحدث فى بعض البلدان الأخرى ، على الأقل فى الدرجة . ويختلف أيضاً عما كان يحدث فى أوروبا فى العصور السابقة ، عندما كانت الكنيسة تسيطر على الحياة الاجتماعية والسياسية وتفرض هيمنتها الدينية ونظامها الأيديولوجى على التفكير والعقل .

ولعل من الملائم هنا أن نستعين ببعض الأمثلة من التاريخ ؛ لكى نوضح من خلالها أن الصراع مع المبدعين ورفضهم حقيقة اجتماعية . المثال الأول هو تلك الوثيقة التاريخية ، التى تبقت لنا من محاكمة جاليليو Galileo التى أجرتها الكنيسة . أما المثال الثانى فهو قريب من المثال الأول وبه أيضاً مشهد المحاكمة . ولو أنه مستقى من مجال الإبداع الفنى ، ونعنى بذلك المحاكمة التى أجرتها محكمة التفتيش الإسبانية ضد فنانها الأشهر «جويا» "Goya" . أما المثال الثالث فهو عن «ابن حزم» الأندلسى الذى تضافرت فى حياته كل الشروط المسَرة لأسباب الصراع بين العبقرية والمجتمع .

محاكمة جاليليو

يذكر برتراند رسل (٢١) أن «جاليليو» كان إذ ذاك فى السبعين من العمر ، ومع ذلك فقد حمل عنوة للمثول أمام محكمة التفتيش . وقد جاء حكم محكمة التفتيش وثيقة طريفة .. ولو أنها مستفيضة وفيما يلى نصها :

«بينما أنت يا جاليليو ابن المرحوم «فنسنزيو» جاليلى من فلورنسا البالغ من العمر سبعين سنة ، قد أدانتك هذه المحكمة المقدسة سنة ١٦١٥ لاعتقادك بصحة نظرية خاطئة ، قال بها الكثيرون ، وهى أن الشمس فى وسط الكون لاتتحرك وأن الأرض تتحرك ، بل وفى حركة يومية ، ولأنك كذلك لقنت هذه الآراء نفسها لتلاميذك ، ولأنك كذلك تبعث بهذه الآراء نفسها لبعض الرياضيين الألمان ، ولأنك كذلك نشرت بعض الخطابات عن البقع الشمسية ، تكلمت فيها عن هذه النظرية نفسها على أنها عقيدة صحيحة ولأنك كذلك أجبت على الاعتراضات التى كانت تقتبس باستمرار من الكتب المقدسة بأن فسرت تلك النصوص وفق المعنى الذى تريد وبما أنه قد ظهرت وقتئذ نسخة من

مكتوب على صورة خطاب صادر منك صراحة إلى شخص كان فيما مضى أحد تلاميذك ، وفيه فضلاً عن اتباعك نظرية «كوبرنيق» تسوق بعض القضايا التي تتعارض ومعنى الكتب المقدسة وحجيتها ، فإن هذه المحكمة المقدسة ، رغبة منها في القضاء على الاضطراب والشر اللذين كانا وقتئذ قد بدءا واستفحلا ، الأمر الذي فيه إضرار بالعقيدة المقدسة، (ونزولاً على رغبة صاحب القداسة ، وأصحاب النيافة مطارنة هذه المحكمة السامية العالية) ، فقد تبين - وبالرجوع إلى الأخصائيين - أنك وضعت نظرية ثبوت الشمس وحركة الأرض على النحو التالي :

١ - القول بأن الشمس مركز العالم وأنها لاتتحرك من مكانها قول سخيف خاطئ من الوجهة الرسمية ، لأنه يتعارض صراحة مع تعاليم الكتب المقدسة .

٢ - القول بأن الأرض ليست المركز الثابت الذي لايتحرك ، بل إنها تتحرك ، بل وهي في حركة يومية هو أيضاً قول منك سخيف ، وخاطئ من الوجهة الفلسفية ويعتبر من الوجهة الدينية تجديفاً في العقيدة بالباطل .

٣ - ولكن بما أنك عوملت برحمة في ذلك الحين أمام المجمع المقدس ، الذي عقد بإشراف صاحب القداسة في اليوم الخامس والعشرين سنة ١٦١٦ ، ولكنك لم ترتدع . وقد أمرك آنذاك نيافة المطران بلرمين وبأن تتخلى كلية عن تلك العقيدة الخاطئة ، فإن أبيت فإن مأمور الضبط بالمحكمة يأمرك أن تتخلى عنها ، وألا تعلمها لسواك ، وألا تدافع عنها ، فإن لم تمتثل سجنت وتنفيذاً لهذا المرسوم قام المطران المذكور بالقصر في حضرة نيافة المطران بلرمين بتحذيرك في اليوم التالي في رفق. وأمرك مأمور الضبط بالمحكمة أمام المسجل والشهود ، أن تتخلى كلية عن تلك العقيدة الخاطئة ، وأن تكف في المستقبل عن الدفاع عنها أو أن تعلمها على أية صورة شفوية كانت أو تحريرية . وأطلق سراحك بعد وعدك بالطاعة .

ورغبة في اقتلاع مثل هذه العقيدة الهدامة اقتلاعاً تاماً حتى لاتتاح لها بعد اليوم أي فرصة للتغلغل الضار بالعقيدة الكاثوليكية ، فقد أصدر المجمع المقدس للرقابة كذلك أمراً بمصادرة الكتب التي تشتمل على هذه العقيدة ، معلناً كذبها ، ومعارضتها التامة للكتب المقدسة والإلهية .

وبما أن كتابا قد صدر بعد ذلك التاريخ منشوراً في فلورنسا في العام الماضي ، ويبين عنوانه بأنك مؤلفه ، فعنوان هذا الكتاب «محاورات جاليليو جاليلي عن النظامين الرئيسين للعالم : نظام بطليموس ونظام كوبرنيق» وبما أن المجمع المقدس قد علم بأنه نتيجة لطبع هذا الكتاب قد أخذت فكرة حركة الأرض وثبوت الشمس تزداد انتشاراً كل يوم ، لذلك فقد درسنا الكتاب المذكور بعناية واكتشفنا فيه خرقاً فاجراً للأمر الذي صدر إليك من قبل .

ولما كنت قد دافعت عن الفكرة المذكورة في هذا الكتاب ، تلك الفكرة التي سبق أن أعلنا عن زيفها في حضورك ، وإن كنت في الكتاب نفسه اصطنعت بعض العبارات الملفوفة لتلقي في روع القارئ أن المسألة لم تتقرر ، وإن كانت مرجحة ، وهذا أيضاً خطأ جسيم . إن الأمر لايمكن أن يكون مرجحا ؛ بينما قد سبق أن تقرر فعلاً وبصفة نهائية أنه مخالف للكتب المقدسة» .

«لذلك فقد أعلنت بالحضور أمام هذه المحكمة المقدسة ، حيث اعترفت بعد أن أقسمت اليمين بأنك مؤلف الكتاب المذكور وطابعه . واعترفت كذلك بأنك بدأت في تأليف هذا الكتاب منذ عشرة أعوام ، أو اثنى عشر ، أى بعد أن صدر الأمر الآنف الذكر . وأنك طلبت إذنا بنشره دون أن تبين لمن منحوك هذا الإذن أنك قد أمرت بألا تعتنق العقيدة المذكورة على أى نحو ، أو تدافع عنها ، أو تعلمها لأحد . واعترافاً منك بأن القارئ قد يلجأ لحجج مؤيدة للجانب المخالف عنك ، ذكرت أن حججك صيغت بدرجة أقدر على الإقناع ، وامتنع من أن تدحض زاعماً في اعتذارك أنك أخطأت في ذلك عن غير عمد ، كما تقول . لقد كتبته في صورة حوار إشباعاً للرضا الطبيعي الذى يحسه كل إنسان حين يريد أن يشعر الآخرون ببراعته وحيلته ، وحين يريد أن يثبت بأنه أمهر من الكافة وأنه قادر على ابتكار أدلة بارعة جاذبة، ولو في الدفاع عن نظرية باطلة .

ولما كنت منحت مهلة كافية لتستعد للدفاع عن نفسك ، وقد أبرزت شهادة بخط نيافة المطران «بلرمين» طلبتها بنفسك - كما تقول - لتدفع بها باطل التهم التي يوجهها إليك أعداؤك ، إذ أشاعوا أنك قد

تخليت عن آرائك ، ولم تعاقب، وإنما أبلغ إليك قرار صاحب القداسة الذى أصدره المجمع المقدس للرقابة ، ذلك القرار الذى يعلن أن فكرة حركة الأرض ، وثبوت الشمس تتعارض مع الكتب المقدسة ولذلك فلا يمكن اعتناقها والدفاع عنها . فلماذا إذاً تتمسك بسقوط مادتين فى القرار : (الأمر بأن لاتدرس) و (بأى وسيلة) فتدلل على أنه ينبغى علينا أن نصدق أنك قد نسيتها بعد مضى أربع عشرة سنة ، أو ست عشرة سنة ، وأن هذا كان السبب أيضاً فى أنك تجاهلت الأمر الصادر إليك حين طلبت السماح لك بنشر الكتاب . وهذا هو قولك الذى سقته اعتذاراً عن خطئك ، والذى رأيته يعبر عن رغبة ترد إلى الزهو والغرور .

ولكن هذه الشهادة ذاتها التى صدرت بناءً على طلبك قد زادت من خطورة خطئك ؛ فقد نصت على أن الرأى المذكور لك يتعارض مع الكتب المقدسة ، ومع ذلك فقد تجاسرت على أن تلح فى آرائك وتثبت أنها مرجحة . ومن ثم لايشفع هذا الإذن الذى حصلت عليه بوسائل المكر والخداع ، لأنك لم تتبين الأمر الصادر إليك. وبما أنه تبين لنا بالحقيقة الكاملة فيما يتعلق بنيتك ، فقد وجدنا من الضرورى أن نعرضك لامتحان عنيف دون أن تتأثر باعترافاتك السابقة ، ولا بالتهم الموجهة إليك ، والمفصلة آنفاً فيما يتعلق بنيتك المذكورة بأنك أجبت كما يجيب الكاثوليكى الصحيح .

لذلك فبعد النظر والبحث الوافى لقضيتك ، بما فيها اعترافاتك واعتذاراتك ، وكل ماينبغى أن يكون محل النظر والاعتبار ، خلصنا إلى الحكم النهائى المسطر أدناه باسم إلهنا المسيح فى بالغ قدسيته ، وأمه مريم ، فى بالغ مجدها ، نعلن حكمنا النهائى هذا بعد أن اجتمعنا للتشاور والحكم بأصحاب النيافة أساتذة اللاهوت ودكاترة القانون من مساعدينا ، نسجل فى هذه الوثيقة بالنظر إلى الأمور ، والمسائل المختلف عنها بين «كارول سنسيريوه الدكتور فى كلا القانونين ، والمدعى المالى للمحكمة المقدسة من جهة ، وأنت ياجاليليو جاليلى المتهم الذى حوكم، واعترف بما سلف من جهة أخرى ، إننا نقرر ونحكم ونعلن بأنك ياجاليلو المذكور بسبب هذه الأمور التى فصلت فى هذه الوثيقة ، والتى اعترفت بها كما سلف قد جعلت نفسك موضع الشك الشديد من هذه المحكمة المقدسة بأنك مارق . وذلك بأنك صدقت واعتنقت

العقيدة الخاطئة والمعارضة مع الكتب المقدسة (بأن الشمس مركز العالم، وأنها لاتتحرك من الشرق إلى الغرب ، بل إن الأرض هي التي تدور وليست مركز العالم . وكذلك بعبارتك أنه يمكن لهذه الفكرة أن تعتقد وتؤيد وترجح ، حتى بعد أن أعلنا أنها معارضة للكتب المقدسة . وبذلك حقت عليك العقوبات المنصوص عليها في الكتب المقدسة ، وغيرها من الدساتير العامة ، والخاصة والمطلوب توقيعها على المارقين الذين من هذا الطراز .

ويسرنا ألا نوقع عليك هذه العقوبات ، بشرط أن تقوم في حضرتنا بقلب مخلص ، وعقيدة صادقة ، وأن تتعظ وتلعن وتبغض الأخطاء والتجديفات المذكورة ، وكل خطأ أو تجديف آخر يتعارض مع تعاليم كنيسة روما الرسولية الكاثوليكية في الصورة التي عرضت عليك .

ولكن خطأك وزيغك الهدامين لن يمرا كلية بغير عقاب . فحتى تكون أكثر حذراً في المستقبل ، وحتى يرتدع الآخرون عن مثل هذا المروق ، أمرنا بمصادرة كتاب محاورات «جاليليو جاليلي» بمرسوم عام ، وحكمنا عليك بالسجن الرسمي لهذه المحكمة المقدسة طيلة المدة التي تروقنا . وأمرناك على سبيل التحية والكفارة أن تقرأ في خلال السنوات الثلاث القادمة صلوات الندم السبع ، مرة كل أسبوع مع احتفاظنا لأنفسنا بحق التخفيف واستبدال العقوبة أو الكفارة المحكوم بهما ، جميعهما أو بعضهما» .

وكان نص إقرار «جاليليو» الذي اضطر إليه للتخلي عن أفكاره تنفيذاً لهذا الحكم كما يلي :

«أنا جاليليو جاليلي ، ابن المرحوم فنسنزيو جاليلي من فلورنسا وعمري سبعون سنة ، قد حوكمت حضورياً ، وأقسم راكعاً أمامكم يأصحاب النيافة المطارنة ، الحاكمون العامون في الجمهورية المسيحية العالمية لاستئصال شرور الكفر ، وأمام ناظري الكتب المقدسة ألمسها بيدي ، أقسم بأني كنت دائماً أؤمن ، وسأظل في المستقبل أؤمن بعون الله ، بكل ماتؤمن به كنيسة روما الكاثوليكية الرسولية ، أو تعلمه ، أو

تحث عليه ، ولكن لما كانت الحكمة المقدسة قد أمرتني بأن أتخلى كلية عن الفكرة الزائفة القائلة بأن الشمس هي مركز الكون الثابت ، ونهتني أن أومن أو أحمي ، تلك العقيدة الخاطئة أو أعلمها بأي وسيلة من الوسائل. ولما كنت بعد أن تبين لي سابقاً أن الفكرة المذكورة تمقتها الكتب المقدسة قد قمت بتأليف وطبع كتاب يتناول الفكرة الفاسدة نفسها ، وتحمست لانتحال حجج لهذه الفكرة دون أن أقطع في الموضوع برأى، ولذلك حكم على بأنى مشتبه أشد الاشتباه في أنى من الكافرين . لأنى صدقت وآمنت بأن الشمس مركز الكون الثابت ، وأن الأرض ليست مركز الكون وأنها تتحرك .

فإنى على استعداد لأن أمحو من أذهانكم يا أصحاب النيافة الأمجاد ، ومن ذهن كل مسيحي كاثوليكي ، تلك الريبة الشديدة التى تحوم حولي بحق .

ولذلك فإنى بقلب مخلص ، وإيمان صادق ألفظ وألعن وأمقت هذه الأخطاء والتجديفات ، وكل خطأ آخر أو عقيدة أخرى لاتتفق مع آراء الكنيسة المقدسة المذكورة . وأقسم بأنى لن أعود في المستقبل فأقول أى شيء أو أقره ، سواء بالمشافهة أو الكتابة يكون من شأنه أن يضعني موضع الشك أو الريبة .

بل إنى إذا عرفت أى كافر ، أو أى شخص في إيمانه زيغ لعنته علناً أمام هذه الحكمة المقدسة ، أو أمام المحقق ، أو القاضي الكنسي للمكان الذى أكون فيه.

وأقسم فوق ذلك وأعد بأني سأنفذ أدق التنفيذ كل الكفارات التى فرضت على ، أو تفرض على بأمر هذه الحكمة المقدسة . ولو حدث في المستقبل ، لا قدر الله ، أنى حنثت بشيء من وعودى ، أو عهودى التى أقسمت عليها ، فإنى أعرض نفسي لكل الآلام والعقوبات التى نصت عليها وقررتها القوانين المقدسة ، وغيرها من الدساتير العامة والخاصة ضد المارقين الذين ينطبق عليهم هذا الوصف .

لذلك أسأل العون من الله ، وكتبه المقدسة التى ألمسها بيدى . أنا المذكور أعلاه جاليليو جاليلي ، قد تخليت وأقسمت ووعدت ،

وتعاهدت على ماهو مبين أعلاه ، يشهد بذلك أنى وقعت بيدى وثيقة التبرؤ هذه التى قرأتها لفظاً لفظاً .

(روما - دير منيرفا - ٢٢ يونيو ١٦٣٣ - أنا جاليليو جاليلى أقر بخط يدى أنى تبرأت على النحو الموضح أعلاه) .

قد تبدو هذه المحاكمة للعيون المعاصرة كمشهد سينمائى ، لكنها حقيقة ووثيقة تغنينا عن أى تعليق ، ولو أن راسل يعلق على ذلك بقوله بأنه من غير الصحيح مايروى من أن جاليليو بعد تلاوة هذا التبرؤ تمتم قائلاً (ومع ذلك فإن الأرض تدور) ، إنه العالم الذى قال ذلك ولم يقله جاليليو . ونتفق من ناحيتنا مع «راسل» فى أن تنازل جاليليو لم يكن تمثيلة انتحلها أمام الأساقفة ، فلقد كان الأمر بالنسبة له أمر حياة أو موت .

جـويا :

المثال السابق مأخوذ من مجال البحث العلمى الطبيعى ، أما فى مجال الفن فيتكشف الصراع أيضاً وربما على نحو أقوى ، لأن العلم يحمل فى ذاته دفاعاً عن نفسه فقد يقول العالم كلمته ويتنازل عنها .. ولكن مشهد الحقيقة الموضوعية فيها لاينتهى بتنازل هذا العالم أو ذاك الباحث . فقد يأتى من بعده من يزيح النقاب عن الحقيقة المندثرة ، ويسلط عليها الأضواء من جديد لتواصل حقائق العلم مسيرتها بجدية أكبر . أما فى المجال الفنى حيث لاحقيقة إلا ذات الفن والفنان ، فإن الصراع والرفض الاجتماعى قد تزداد حدتهما إلى أبعد الحدود . والأمثلة على ذلك متعددة ، لكن من أقرب الأمثلة لموضوعنا تلك المحاكمة التى عقدتها محكمة التفتيش فى إسبانيا ضد جويا Goya - تلك المحاكمة التى نقلتها الشاشة البيضاء فى وقت ما فأحسنت نقلها ، وأجادت تصويرها على نحو درامى . و «جويا» فنان خلف مئات اللوحات اسمها «النزوات» واعترض ديوان التفتيش ، واحتج على محتواها ، وانتهى ديوان التفتيش إلى إدانة جويا وتهديده بالإعدام أو الموت لتطرفه وخروجه على تقاليد الكنيسة ، وتلاعبه برجال الدين . وقد أرغم بعد أن تجاوز الثامنة والسبعين من العمر على مغادرة بلاده إسبانيا ، ومات فى المنفى بعد ذلك بأربعة أعوام (٢٠) .

ومثل هذه المشاهد فى حياة المفكرين ليست نادرة ، فنحن نجد مشاهد متعددة أقرب لتلك المشاهد فى حياة «سيجموند فرويد» الذى أرغم على الهجرة من موطنه فى النمسا وهاجر إلى بريطانيا وهو شيخ فى الثمانين من العمر ليموت بعدها بأعوام قليلة . ونجدها فى حياة كثير من العلماء والمفكرين فى التاريخ

العربى من أمثال «عبدالله المقفع» و «ابن رشد» و «الإمام بن حزم» الأندلسى .

ابن حـــزم :

وأعتبر الأخير ، أى «الإمام بن حزم» مثالاً جيداً لموضوعنا الحالى ، ففى حياته تضافرت كل الشروط التى تمثل جيداً أسباب الصراع بين العبقرية والمجتمع . فقد تضافرت الظروف الاجتماعية القاهرة ، مع شخصيته الطموحة والعنيدة ، مع نوعية الأعمال الإبداعية والموضوعات الحساسة التى ألف فيها . تضافرت جميعاً لتكشف لنا - وكأنها كتاب معد خصيصاً لهذا الموضوع - عن الجذور العميقة التى تمتد لها أسباب الصراع الاجتماعى بين الفكر والمجتمع . و«الإمام بن حزم» هو فقيه ، وصاحب مؤلفات كثيرة فى الفقه والفلسفة تصل مؤلفاته نحو أربعمائة مجلد اشتملت فيما يذكر المحققون على قريب من ثمانين ألف ورقة بخط يده . بدأت عبقرية هذا الرجل تظهر مبكراً ، ومبكراً - فى العشرين من عمره أو أصغر من ذلك قليلاً - اضطر إلى الهجرة بسبب أعمال العنف فى ذلك الوقت ضد الأمويين ، الموالى لهم . وكانت هجرته مفيدة لإرضاء ميوله للتحصيل والبحث والتفقه فى الدين والفلسفة والعلم والكونيات . ولكن الظروف الاجتماعية فى ذلك الوقت لم تترك له هذه الحرية فى التفرغ للعلم والبحث ، فاضطر للعمل السياسى الذى عادة ما ينجرف المفكر له عن رضا أو إرغام ، خاصة فى ظل النظم التسلطية حيث يكون لولاء المفكر أو عدم ولائه للنظام القائم حساباته الخاصة . وفى هذه الفترة من حياته ، تقلد كثيراً من وظائف السلطة ، وبمقدار ماتقلد منها كانت فترة أعتقل فيها مرات ، وسجن ، ونفى ، ثم هاجر عن طواعية بعد نضوجه حيث ألف أعظم كتابين له ، وهما : «الفصل» فى تاريخ الأديان ، والذى يعتبر بشهادة المستشرقين «نسيجاً تتألف من مادته الفلسفة الخالدة» .

أما رائعته الأدبية الأخرى فكانت فى كتاب «طوق الحمامة» ، الذى أراه حتى وأنا أقرأه الآن وعلى وفرة ما قرأت فى كتب علم النفس مثالاً للتدقيق ، والبحث الذى يستند على الملاحظة والتوثيق فى دراسة موضوع لم يجرؤ علماء من قبله على الولوج فيه وهو موضوع الحب . فى هذا الكتاب - والذى لازلنا نعتقد أن لم يأخذ حظه فى الدراسة والإمعان من قبل علماء النفس المعاصر - لم يسكت فيه عن شىء رآه يقوم دليلاً على صحة رأيه إلا ذكره . وموضوع الحب شىء لم يكن من الموضوعات السهلة ، التى يسمح بالحديث عنها أو بالكتابة فيها

بين علماء الدين والفقه ذلك الوقت – وربما حتى الآن – ولكن الرجل وهو الفقيه المعروف ، انطلق فى غير وجل ، يتناول هذا الموضوع بمنهج فكرى وطريقة جديدة فى البحث تعتبر – دون مبالغة – من الإرهاصات الأولى المبكرة فى تناول ظاهرة الحب والعشق كموضوع من موضوعات علم النفس ، أى كسلوك بشرى يمكن إخضاعه للملاحظة العلمية والتدقيق المنهجى .

أثارت كتابات «ابن حزم» الرفض والاستهجان من حوله ، فاجتمع الفقهاء والعامة على بغضه ، وأجمعوا على اتهامه بالكفر والضلال والانحراف وأنزلوا من شأنه ، ولاحقوه بالمكائد حتى وهو يقضى الأيام الأخيرة من عمره فى موطنه الأصلى متفرغاً تماماً للبحث والكتابة . ونمت الوشاية به إلى السلاطين ، محذرين منه العامة ، وامتدت الأيدى على كتبه فمزقت وحرقت ، ليعيش الفترة المتبقية من عمره يجاهد ضد هذه الفتن التى لاشك أنها استغرقته ، وحرمت الفكر الإنسانى من أعماله العبقرية الأخرى التى كان بإمكانه دون شك القيام بها (للمزيد عن حياته وكتاب طوق الحمامة ، أنظر إبراهيم الإبيارى : طوق الحمامة فى الألفة والألاف (تحقيق حسن كامل الصيرفى ، القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٦٤/ كذلك انظر أحمد محمد الشنوانى : كتب غيرت الفكر الإنسانى ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، ص١٢٥ – ١٤٨) .

نوع الإبداع، ومجاله ودوره فى إثارة الصراع الاجتماعى

وتتفاوت حدة الصراع الاجتماعى فيما يبدو بتفاوت المجال الإبداعى ، ونوعيته والحقل الذى اختاره الفنان أو المفكر أو العالم لممارسة قدراته الإبداعية فيه ؛ فعندما يكون الإبداع فى مجال غير مشحون بالعواطف الاجتماعية ، أو غير مهدد للمصلحة العامة أو مصلحة الأجهزة الاجتماعية المسيطرة ، أو الأفراد المهيمنين لايكون الرفض حاداً ، ولو أن جماعات التخصص هى التى قد تشعر بالتهديد وعبر عن رفضها بأشكال متنوعة ، أما إذا كان الإبداع متجهاً نحو تقديم جوانب من التفكير قد تمس استقرار المنظمات الاجتماعية ، والتقاليد ، والقيم الدينية ، والمعايير التى تتبناها القوى الاجتماعية المسيطرة سياسياً أو علمياً أو غيرها فإن الرفض يكون حاداً ، ويزداد شيوعه بحيث لايقتصر على جماعات التخصص .

ولكل مجتمع أساليبه فى الرفض والضغط ، وقد بينا من قبل أن هذه الأساليب تتفاوت فى شدتها بدءاً من شيوع قيم مختلفة تؤدى إلى إحساس المبدع

بالاغتراب والعزلة ، إلى درجة الرفض العلني الشديد ، والمحاكمات الرسمية وأحياناً الحكم بالموت . حتى المجتمعات الحرة والتي توصف بالديمقراطية لها أساليبها في رفض المبدعين ، ومحاربتهم ، ووضع القيود أمام نموهم . فالناشر الذي يقرر قبول كتاب ما أو رفضه ، والمشرفين على دور النشر والعرض ، ورؤساء التحرير ، والرقباء جميعهم يقومون أحياناً بتلك الوظيفة .

كيف يواجه المبدعون التنافر والرفض ؟

ويبقى لنا الآن أن نتساءل عن الكيفية التي يواجه بها الشخص المبدع هذا التنافر والصراع . من الناحية النظرية يمكن حصر الاستجابات المختلفة لتخفيض قلق التنافر والصراع فيما يأتي :

* أن يؤكد المفكر المبدع الاتفاق والتطابق تماماً مع الجماعة ، وقيمها والاستسلام لضغطها مع ما في ذلك من احتمال تداعي الإمكانية الإبداعية ، وتعطلها نتيجة لهذه المجاراة الكاملة .

* أو أن يقف على شكل الصراع ، أي الاستمرار في الاختلاف الاجتماعي والتحدي ، وتأييد تميزه .

* أن يحاول تحقيق قدر من التوازن بين الاعتماد على النفس ، والتوحد مع الجماعة ، أي بين وجهات النظر الخاصة ، ووجهات النظر المجتمع : أي أن يحافظ على استقلاله في إطار من الانتماء لمجتمعه .

وسنناقش فيما يلي كل مجموعة من الاستجابات السابقة لدى المبدعين لكي نرى الشكل الملائم من أشكال الاستجابات الإبداعية لمواقف الرفض الاجتماعي والتنافر . وسنعتمد في هذه المناقشة على نتائج بعض البحوث التجريبية والعاملية التي أجرينا بعضها في مصر ، كما سنعتمد على الملاحظات المتجمعة من مصادر أخرى .

فقد أمكننا تطبيق مجموعة من الاختبارات الإبداعية على مجموعة من الطلبة والطالبات بجامعة القاهرة في أقسام مختلفة ، وببعض معاهد أكاديمية الفنون بوزارة الثقافة كمعهد الفنون المسرحية ، والسينما ، والموسيقى . ثم أجرينا بعض المقارنات بين المرتفعين في الأداء على هذه الاختبارات الإبداعية ، وبين المنخفضين . وكان من الجوانب التي حاولنا أن نوضح الفروق فيها ما يأتي :

(١) هل يميل المبدعون إلى مجاراة المجتمع والانصياع له في حالة الضغط الاجتماعي والتنافر ؟

(٢) أم هم أكثر ميلاً للمخالفة الاجتماعية ، وتأكيد التميز والاختلاف ؟

(٣) أم أنهم يميلون للتوازن بين الاعتماد على النفس والتوحد مع الجماعة أي الاستقلال في إطار من الانتماء ؟

كشفت المقارنة عن عدد من النتائج الطريفة في تفهم أساليب المبدعين في التكيف للضغوط والصراعات الاجتماعية ، يمكن إيجازها كما يلي :

المخالفة وتأكيد التميز لدى المبدعين

بينت النتائج أنه لاصحة للفكرة التي تشيع عن المرتفعين في الأصالة والإبداع أنهم يجنحون إلى تأكيد اختلافاتهم الاجتماعي عن الآخرين ، وأنه لاصحة لما يقال بأن المبدع يؤكد نفسه من خلال الاختلاف ، والشذوذ في الزى والعادات والأسلوب البوهيمي ، واضطراب النظام ، والرفض من أجل الرفض ، ولاصحة للرأى الذى يقول بأن المبدع يستمتع بوجود خلافات بينه وبين الرأى العام ، وأنه لاينزعج عندما يجد نفسه مختلفة مع المحيط الاجتماعي .

وعلى سبيل المثال ، *فإننا لم نجد فروقاً تذكر* بين ١٣٨ شخصاً من ذوى الدرجات المرتفعة في مقاييس الأصالة والإبداع ، و ١٣٤ شخصاً من ذوى الدرجات المنخفضة ، في الإجابة عن أسئلة من هذا النوع :

(١) إذا كونت رأياً عن شيء من الأشياء ، فإنه لايزعجني أن أجد أن الغالبية العظمى من الناس على رأى مختلف .

(٢) لايوجد نظام محدد لآرائي أو حياتي .

(٣) أميل لأن أكون مختلفاً في معتقداتي السياسية والاجتماعية .

(٤) التقاليد المحيطة بي لاتحدد سلوكي .

(٥) أعتبر نفسي متحرراً من الناحية الدينية .

(٦) أستطيع أن أقف بمفردى مؤيداً لرأى قد يعتبره الناس خاطئاً أو غريباً .

(٧) أحب الفنون الحديثة بسبب اختلافها وشذوذها عن المألوف .

(٨) أشعر بالضيق أو عدم الراحة إذا وجدت نفسي أفعل أشياء ، أو أفكر في أمور بالطريقة التي تفكر بها الغالبية العظمى من الناس .

(٩) آرائي تتغير من فترة إلى أخرى ولاتثبت على حال .

(١٠) مفاهيمى عن الصواب والخطأ تعتبر غريبة من وجهة نظر البعض .

كذلك *لم نجد فروقاً تذكر* بين المجموعتين فى درجة الشعور بالراحة عند الاختلاف مع الناس فى أداء أفعال من هذا النوع : تدخين السجائر – نظام الأكل – اللبس بحسب الموضة – الاختلافات العقائدية – تعاطى الخمور والمخدرات – الجلوس على المقاهى – السهر بالليل – التأنق فى الكلام .. إلخ .

لقد وجدنا على العكس أن المرتفعين فى الأصالة والإبداع يزداد حرصهم على التعبير عن عدم الاختلاف فى أداء هذه الأفعال بصورة دالة إحصائياً . وقد ظهرت هذه الزيادة عند مقارنة المرتفعين بالمنخفضين والمتوسطين على السواء .

ومن الطريف أن المتوسطين أى الأشخاص الذين سجلوا قدراً متوسطاً من استجابات الأصالة قد عبروا أكثر من المنخفضين والمرتفعين على السواء عن ميل أكثر للمخالفة ، وعن درجة أكبر من الشعور بعدم الراحة عند الاختلاف مع الناس فى أداء الأفعال السابقة وما شابهها .

وإذا أخذنا هذه النتيجة بظاهرها ، فإن هذا معناه ببساطة أن المبدعين لايميلون إلى تأكيد اختلافهم أو تقبله ، بل إنهم يميلون بدرجة أكبر نحو المجاملة الاجتماعية ، ومسايرة المواقف اليومية المعتادة . أما المتوسطون فى الإبداع فقد عبروا أكثر من المنخفضين والمرتفعين عن خصائص الاختلاف ، والرفض ، وعدم المسايرة ، وإثارة الصراع من أجل الصراع .

وهناك دليل آخر يبين أن المبدعين أكثر احتياجاً من غيرهم للانتماء الاجتماعى والتواصل بالآخرين ، وتحقيق التكامل مع الجماعة ، وأن تأكيد الاختلاف والوقوف على الصراع يحرمهم من تحقيق هذه الحاجة ، ولايتيح لهم التكامل المرغوب . وقد كتب «كارل روجرز» منذ سنوات متعددة – وهو حجة فى دراسة الإبداع والمبدعين – عن بعض هذه الحاجات كخبرة تصاحب عملية الإبداع ، وأطلق عليها الحاجة إلى التواصل ويرى :

> *«أن من المشكوك فيه أن يكون الكائن الحى قادراً على الإبداع ، دون وجود هذه الحاجة إلى أن يتقاسم إبداعه مع الآخرين . فبهذا الطريق ، وبهذا الطريق وحده يستطيع الكائن أن يخفض إحساسه بقلق العزلة والانفصال ، ويؤكد نفسه ككائن حى ينتمى إلى جماعة (٧٠) » .*

المبدعون ومستوى المجاراة :

أما فيما يتعلق بالجانب الثانى ، وهو مجاراة الضغوط الاجتماعية والانصياع لها ، فإن النتائج تأخذ على ماسنرى شكلاً مختلفاً .

ولكي تتضح الصورة جيداً ، فلابد من أن توضح المقصود بمفهوم المجاراة في البحوث النفسية . تشير المجاراة conformity في بحوث آش Ash وكريتش Krech وكريتشفيلد Crutchfield وجاكسون Jackson إلى تغير حكم الفرد ، بحيث يتطابق مع حكم الجماعة ، بغض النظر عن صدق حكم الجماعة أو خطئه (٣٩) . وتوضح البحوث أن هناك فروقاً فردية في درجة الميل إلى المجاراة والتطابق مع أحكام الجماعة .

وتقوم الطريقة التقليدية في الكشف عن تأثير الضغوط الاجتماعية على مستوى المجاراة ، باستخدام طريقة ابتكرها العالم الأمريكي «آش» عالم النفس الاجتماعي المشهور منذ فترة طويلة . وتستند هذه الطريقة على عرض مجموعة من الخطوط المرسومة على بطاقات منفصلة ، ويطلب من الشخص أن يقدر أطوال تلك الخطوط بمفرده مرة وأثناء إخضاعه لمواقف من الضغط الجماعي في المرات التالية ؛ لكي يعطي حكماً مختلفاً عما تشهد به حواسه . من هذا مثلاً أن يعطي الفرد حكماً معيناً – قد يكون صائباً – ولكنه يفاجأ بأن الجماعة كلها – باتفاق سري من المجرب – يصدرون حكماً مختلفاً . ويعتبر تنازل الفرد عن الحكم الأصلي له مقياساً لشدة المجاراة والخضوع للضغط الاجتماعي (٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧) .

وتبين التجارب أن هناك أنواعاً من الأفراد يميلون للمجاراة أسرع من الآخرين . وأن الميل للمجاراة والخضوع يزدادان ؛ خاصة إذا كانت المجموعة التي يواجهها الفرد من أصحاب المراكز أو من أصحاب التأثير والهيبة .

كما يزداد الميل للمجاراة باختلاف سمات الشخصية ؛ فالتسلطيون مثلاً من أكثر الناس مجاراة لمواقف الضغط الاجتماعي ، خاصة إذا كان هذا الضغط نابعاً من أشخاص من ذوي الهيبة والسلطة .

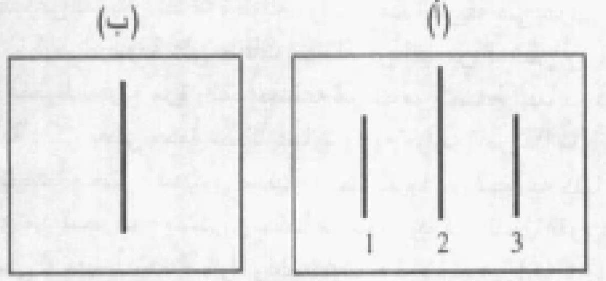
ومن الثابت أن المبدعين لايميلون للمجاراة ، فهم أكثر تأكيداً لاستقلالهم ، وثقة في أحكامهم ، واحتراماً لما تشهد به حواسهم ، لذلك فهم أكثر قدرة على مقاومة ضغط الجماعة ؛ خاصة إذا كان هذا الضغط يتعارض مع الصدق ، واحترام الواقع .

وقد أكد «تورانس» أن المجاراة إذا ارتفعت لدى أحد الأشخاص ، فإنها تؤدي إلى كف العملية الإبداعية بسبب ازدياد هذا الميل للمجاراة في مراحل من العمر دون المراحل الأخرى . ففي السنة الرابعة من العمر بالذات ، وجد «تورانس» أن القدرات الإبداعية للأطفال تبدأ في الانحدار . ويرتبط هذا الانحدار بارتفاع حاجة الأطفال في تلك السن إلى من يشاركهم أفكارهم ، وهمومهم ، وإلى من يدعم لديهم صدق تلك الأفكار . ويحتاجون إلى ذلك خاصة من الوالدين .. ما يخيفهم

من تلقائية التفكير . ومن ثم تزداد ميولهم للمجاراة لأنها تحقق لهم الطمأنينة والتقبل من الوالدين ، خاصة إذا كان الوالدان من النوع التسلطى الذى يشجع على الخضوع والتقبل غير الناقد للمعايير الأسرية .

إن العملية الإبداعية تتطلب فى الغالب فكراً لاتقليدياً ولا امتثالياً ، أى فكراً يستمد قوانين صدقة من داخل الشخص ذاته ومن ثقته في تقديره الخاص ، ومن احترامه لخبرته الذاتية والعقلية . ولهذا فإنه من الطبيعى أن نستنتج مع «ماكنيل» :

شكل (٢) : المجارة فى تجارب علم النفس



الشكل أعلاه مأخوذ من إحدي البطاقات الخاصة بمقارنة أطوال الخطوط في تجارب علم النفس الاجتماعي . يطلب من الأشخاص أن يقرر أياً من الخطوط الثلاثة في البطاقة أ يتماثل مع الخط في البطاقة ب .



في الشكل أعلاه تبدو الحيرة والاستغراب علي المفحوصين ، عندما يجد أن هناك إجماعاً علي تقدير أطوال الخطوط بطريقة مختلفة عما هو صحيح . لقد بينت التجارب أن أكثر من ٣٠٪ يغيرون أحكامهم لتساير أحكام الجماعة علي الرغم من خطأها البين . لكن المبدعين كانوا أقل استجابة وأكثر تحملاً لضغوط الاختلاف عن الجماعة . ومن ثم استطاعت البحوث أن تثبت أن ميولهم للمجاراة من هذا النوع أقل من الجماعات الأخري .

«بأن الإبداع الحقيقي ، والمجاراة عنصران متعارضان ، ولايمكن الجمع بينهما» .

وتوصل «كريتشفلد» إلى نتائج مماثلة ، تثبت بوضوح بأن الإبداع يرتبط بالقدرة على مقاومة الفردية في هذا الاتجاه .

وهنا قد يلتفت القارئ إلى حقيقة سبق أن أشرنا إليها في أول هذا الفصل ، وهي تتعلق بما كشفت عنه بحوثنا عن علاقة الإبداع بالميل لتأكيد الاختلاف الاجتماعي حيث تبينا من النتائج أنه لاتوجد علاقة بين الإبداع ودرجة التعبير عن الإحساس بالراحة لمخالفة الناس في مواقف الحياة الاجتماعية .

ألا تبدو هذه النتائج معارضة للقول بأن المبدعين يميلون لمقاومة المجاراة؟ إذ كيف يرفض المبدعون الاختلاف الاجتماعي والمجاراة معاً ؟ ومن ناحية ثالثة كيف يستقيم ذلك مع النتيجة التي توصلنا إليها من قبل ، وهي أن المبدعين يميلون للمجاملة الاجتماعية ، أو مجاراة الضغوط في المواقف اليومية ؟ قد تستقيم الصورة جزئياً في ذهن القارئ ، إذا عرفنا أن هناك مستويات من المجاراة : ***المجاراة كحالة عقلية دائمة وثابتة في الشخصية ، والمجاراة الاجتماعية في مواقف هامشية أقرب ماتكون إلى المجاملات الاجتماعية*** . وغني عن الذكر أن المجاراة من النوع الأول تخلق لدى صاحبها ميلاً عاماً من التبعية الفكرية ، والانصياع للآراء الأقوى بغض النظر عن صحة تلك الآراء أو خطئها ، وتدفع صاحبها دائماً إلى البحث عن الأمان ، وإلى اختيار أسلم الأمور بالتقبل غير الناقد للآراء الخارجية ، فتنغلق الشخصية على أي خبرة جديدة . ومن المنطقي أن نستنتج أن نمط الشخصية التي تتطبع بهذا النوع من المجاراة ، تعمل على تجنب طريق الإبداع لما فيه أحياناً من قدرة على إثارة التحدي ، وتأكيد الاستقلال والمقاومة للخطأ ولو كان شائعا ومقبولا من الآخرين.

أما النوع الثاني من المجاراة فله - فيما يبدو قوانينه الخاصة - ولا تنطبق عليه قوانين النوع الأول . ويتعلق هذا النوع من المجاراة الهامشية ، بجوانب من السلوك ترتبط بأنماط من المشاركة الاجتماعية ، والمجاملات والانقياد للموضوعات الاجتماعية الشكلية . ومن الواضح أن السلوك هنا لايصل إلى درجة التبعية العقلية التي تفقد صاحبها التوازن بين نمط آرائه ، وأحكامه ، ونمط آراء

وأحكام الواقع الخارجي ، وهي قريبة بشكل ما من مفهوم المرونة الاجتماعية ، ولو أن بها قدراً كبيراً من المهاودة الاجتماعية (أو المسايسة) .

وإذا كانت المجاراة من النوع الأول تقدر من خلال وضع حكم الفرد وتقديراته لبعض المعايير الواضحة ، مع ملاحظة مقدار تغير أفكاره ومدى رضوخه وإذعانه لحكم الجماعة التي يوضع فيها ، فإن المجاراة من النوع الثاني (أي المجاراة الهامشية) يمكن تقديرها من خلال مقاييس الشخصية ، واستخباراتها .

ومن إحدى الطرق التي وضعناها لتقدير الفروق الفردية في خاصية المجاراة الهامشية : طريقة مقاييس التقدير وتقوم طريقتنا على عرض مجموعة من الأفعال اليومية ، وجوانب من النشاط مثل تدخين السجائر ، الاستماع إلى الموسيقى ، الحديث بصوت عال ، مشاهدة مباريات كرة القدم ، الاستماع إلى المسلسلات الإذاعية – ارتداء ملابس حديثة – لعب الطاولة أو الكوتشينة – القيام بالرحلات – تعاطي المخدرات أو الخمور .. إلخ ، وتعرض هذه الجوانب من النشاط اليومي على الأفراد مطبوعة على ورقة مستقلة ، ويطلب من كل شخص منهم أن يقدر درجة الشعور بالراحة ، أو عدم الراحة ، إذا ماوجد أنه يقوم بنشاط من هذا النوع بشكل يختلف مع غالبية الناس المحيطين به ، وأن يقدر مدى إحساسه بالراحة ، أو الضيق نتيجة لهذا الاختلاف . بحيث يضع علامة معينة تشير إلى أنه يشعر بالضيق أو عدم الراحة في حالة الاختلاف مع الناس في هذا الفعل (ليكن تدخين السجائر) . أما إذا كان يشعر بالراحة نتيجة للاختلاف ، فقد كان يطلب منه وضع علامة مختلفة . وتعتبر الزيادة في استجابات عدم الراحة والضيق علامة على ارتفاع الميول نحو المجاراة الهامشية في المواقف اليومية المعتادة . أما ازدياد استجابات الشعور بالراحة ، فيعتبر على العكس علامة على التعبير عن ميول المخالفة ، والرغبة في الشذوذ عن المألوف . وهناك مايثبت بأن هذا الاستنتاج صحيح .

لقد تبين لنا بالفعل أن هناك معامل ارتباط سلبي مرتفع بين النوعين من الاستجابات على عينة مقدارها ١٩٥ طالب جامعي ، وهو معامل ارتباط له دلالة جوهرية بلغة الإحصائيين . وإذا ترجمنا هذا المعامل إلى لغة لفظية سيكولوجية ، فإنه يعني بأن هناك بالفعل نمطين من الأشخاص يختلف أحدهما عن النمط الآخر:

* نمط قابل للتأثير الاجتماعي وقادر على أن ينمي اتجاهاً اجتماعياً متقبلاً ومجاملاً .

* والآخر ينمي اتجاهاً اجتماعياً مخالفاً أو معانداً للتأثير الخارجي . وبين هذا النمط وذاك يوجد النمط الذي يحتل مستويات متوسطة من حيث القابلية للتأثر بالجماعة والرضوخ لمعاييرها .

ولم نجد من النتائج مايشير إلى وجود ارتباط سلبي بين الأصالة أو الإبداع وهذا المقياس ؛ أي إن المبدع لايعبر بالضرورة عن المخالفة ، ومجاراة المواقف اليومية المعتادة ؛ لأن هذه المجاراة لاتشكل خطراً على تحقيق الذات تحقيقاً إبداعياً . ووجدنا على العكس أن هناك علاقة إيجابية بين المجاراة من هذا النوع والإبداع ، أي إنهم أكثر ميلاً للمسايرة والملاينة والمجاراة الهامشية . كما وجدنا في تحليلات أخرى أن المرتفعين في الأصالة ، بالمقارنة بالمنخفضين والمتوسطين يحصلون على درجة مرتفعة في هذا النوع من المجاراة ، وعلى درجة منخفضة في استجابات المخالفة وعدم المجاراة ، أي في الاستجابات المختلفة التي تشير إلى الإحساس بالراحة والرضا عند الاختلاف مع الناس .

ومن الطبيعي بهذا المنطق أن يعبر شيوع استجابات المخالفة في المواقف اليومية عن درجة ضعيفة من الإبداع ، ذلك لأن الانشغال بتأكيد الاختلاف الاجتماعي ، والمعاندة ، في مواقف التفاعل اليومي بالناس يخلق لدى صاحبه تمركزاً ذاتياً عميقاً ، وانشغالاً بالصراع ، مما قد يؤدي هذا إلى أن تتحول الرغبة في بلورة القدرة الإبداعية وتوجيهها إلى مكان ثانوي ، بسبب انشغال الشخص بإثارة السخط والتمرد والصراع ؛ بل إن المجازفة بإبعاد الذات عن التفكير في الآخرين ستحول الشخص في النهاية إلى شخص مغرق في ذاتيته إلى حد بعيد .

أما لماذا يتجه المبدعون لهذا النوع من المجاراة الهامشية ، ولماذا يعزف المبدع عن المخالفة والمعاندة ؟ فمن الممكن فهمه إذا استعنا بمفاهيم إحدى النظريات السيكولوجية في علم النفس الاجتماعي ، ألا وهي نظرية التنافر المعرفي . فما هذه النظرية ، وكيف يمكن لها أن توضح لنا النتائج المحتملة عند حدوث اختلاف أو تعارض مع الآخرين ؟

التنافر المعرفي كمفهوم مفسر لعلاقة المبدع بواقعه الاجتماعي :

وضع العالم الأمريكي «ليون فستنجر» نظرية التنافر المعرفي ، وبمقتضى هذه النظرية يمكن القول بأنه : إذا تضاربت فكرتان – لسبب منطقي أو لسبب

الخبرة – فإن هذا التضارب يخلق تنافراً . ويستثير هذا التنافر حالة من التوتر في الشخصية ، ويدفع هذا التوتر بدوره إلى ضروب وأنواع من النشاط ، من شأنها أن تخفض هذا الإحساس بالتوتر العام ؛ لنفترض مثلاً أنني كنت أحمل عن نفسي فكرة بأنني إنسان كريم وعطوف ، لكنني أجد من تصرفات الناس معي أنهم يسلكون نحوي بطريقة تختلف وتتعارض مع هذه الفكرة التي كونتها عن ذاتي . هذا التنافر بين الفكرتين سيخلق حالة من التوتر ، ونتيجة لهذا فقد أندفع في أنواع من التصرفات لتخفيض هذا الإحساس بالتوتر . فقد أحاول أن أعبر بتصرفات أوضح عن الكرم والتعاطف أمام الناس ، أو قد أحاول التوفيق بين فكرتي عن نفسي ، وفكرة الناس عني .. إلى غير ذلك من التصرفات ، التي أتجه من خلالها إلى تخفيض الشعور بالتنافر ، وما أثاره لدى من توتر (٤٤) .

ويحدث التنافر في حالات أخرى ، فمثلاً يحدث إذا كانت هناك فكرتان أو اتجاهان ، يولد كل منهما بطريقته الخاصة استعدادات سلوكية متضاربة كخلق ميل بالابتعاد عن موضوع معين ، أو الاقتراب منه . وذلك كالرغبة في الشهرة ، والخوف في الوقت نفسه من المسئوليات التي ستزداد ، أو مثل الرغبة في التعبير عن شعور أو فكرة خاصة (كالحب أو العدوان) والخوف ؛ مما قد يثيره هذا التعبير من رفض خارجي .

ويحدث التنافر بسبب التعارض المنطقي بين الأفكار مثل الوجود في مكانين في وقت واحد كرغبتي في زيارة قريبتي بالأقصر مثلاً ، والبقاء في القاهرة . وفي هذه المستويات المختلفة من التنافر ينشط الشخص لإيقاف هذا التنافر ، بالتوفيق بين الأفكار المتعارضة ، أو التنازل عن أحد الفكرتين أو السلوكيين ، أو تحقيق التوازن بين الفكرتين المتعارضتين بما يحقق أكبر قدر من الإيجابية ، أو قد يفشل الشخص في حل هذا التنافر . ومن هنا سيظل سلوكه متسماً بالقلق والهم ، والضيق ، وعدم الاقتناع أو التوتر في أبسط الحالات .. إلخ .

في كل الأحوال نجد إذاً أن التنافر المعرفي يقوم بمثابة الدافع نحو كثير من مظاهر السلوك بسبب التوتر المستثار ، ويبدو لنا من خلال نتائج بحوثنا ومن خلال الكثير من الملاحظات على حياة المبدعين من الأدباء والفنانين ، والعلماء أن علاقة المبدع بواقعه تستثير قدراً من التنافر المعرفي ، وينشأ هذا التنافر – فيما يبدو – من معرفة المبدع بأن الاختلاف ، والتميز العقلي لديه ، ومتطلبات هذا التميز ، قد تختلف وتتنافر مع مايتطلبه منه المجتمع في كثير من الأحيان .

فالمجتمع يطلب الخضوع للمعايير السائدة ، سواء كانت معايير اجتماعية أو عقلية أو فنية . لكن متطلبات المبدع ومتطلبات الذات الإبداعية تختلف عن ذلك فهي تحتاج تجاوزاً ، وتخطياً للمعايير السائدة . ويفرض المجتمع معاييره بأشكال مختلفة منها المعارضة ، والعقاب والإهمال ، ويخلق هذا التعارض بين النوعين من المتطلبات تنافراً معرفياً ، وصراعاً ، وتصدعا في العلاقة بين المبدع والواقع الاجتماعي الذي يفترض أن يتعايش معه .

ولعل من المناسب أن نشير هنا إلى النتائج التي تحدث بسبب علاقة التنافر بين المبدع وواقعه ؛ ففي مواقف التكامل الاجتماعي قد يحدث خلاف بيننا وبين أفراد الجماعة التي نتكامل معها ، ويؤدي هذا الخلاف إلى أن يندفع الشخص في محاولات متعددة لتحقيق التكامل مع الجماعة . ومعنى هذا أن التكامل الاجتماعي يمثل من الناحية الإيجابية حاجة فردية تشيع لدى الأفراد ، يزداد التعبير عنها في مواقف التصدع وعندما يحتدم الصراع بين الفرد والجماعة (انظر مثلاً ١٨) .

ويحرك هذا التصارع لدى المبدعين حالة وجدانية من التوتر ؛ فالمعرفة بما يتطلبه السلوك الخارجي ، والتوافق الاجتماعي ، وما تتطلبه معتقدات المبدع الداخلية : أي ما يتطلبه المجتمع ، في لحظة رفضه ، وما يتطلبه تحقيق الذات المبدعة ، تخلق نموذجاً حقيقياً من التنافر المعرفي ؛ أي التنافر بين الرغبة في الاستقلال والتلقائية والتميز وهي المتطلبات الأساسية للإبداع ، من جهة ، والمجاراة والخضوع وهي المتطلبات الأساسية للمجتمع ، من جهة أخرى .

تحقيق التوازن وتأكيد الاستقلال :

كيف إذاً يواجه المبدعون هذا الخلاف ، وكيف يحلون الصراع ؟

من المؤكد أن مواجهة الصراع والتنافر بالوقوف على شكل الصراع ، أو تأكيد الاتفاق والمجاراة كليهما لايحقق نموا في القدرة الإبداعية ، وتطويرها . ولايساعد على خلق ظروف ومناخ نفسي ملائم لتحقيق الإمكانيات الإبداعية ، فتأكيد المخالفة والوقوع على الصراع يخلق اغتراباً مما يحرم الفرد من كثير من الفوائد التي تنتج من خلال الاتصال الاجتماعي . والاستسلام للضغوط والانصياع لها يخلق نهاية لاهتمام المبدع بالواقع الاجتماعي ، وإجهاضاً لإمكانياته الإبداعية.

لهذا فإن تحقيق التوازن بين متطلبات الذات ومتطلبات التواصل بالجماعة يعتبر من الحلول الملائمة الشائعة في عالم المبدعين ، وهناك مايبين بأن هذا صحيح ، وأن الرغبة في تحقيق التوازن تشكل جزءاً رئيسياً من احتياجات المبدعين . وفي حالة المبدعين يؤدي الصراع بين متطلبات الفرد ومتطلبات الجامعة وتزايد التنافر بينهما إلى تزايد الحاجة لدى الأفراد لتحقيق التكامل . ومن ثم تتجه محاولات المبدع ؛ لكي يحقق التطابق مع الجماعة والتكامل مع قيمها ، ويكون ذلك بطريقته الخاصة من خلال النشاط الإبداعي الذي يتقنه . والمبدع بهذا المعنى لايواجه الصراع الاجتماعي والتوترات التي يستثيرها هذا الصراع بتحطيم الحواجز ، والتمرد ، والصراع كما يفعل المراهقون بل يتجه إلى تغيير الحواجز والعقبات في شكل العمل الإبداعي ، الذي يكون في النهاية رسالة موجهة إلى الآخرين .

ولهذا الاستنتاج ما يؤكده ، فعلى سبيل المثال بين «ماكينون» في بحوثه على المهندسين المبدعين أنهم يعبرون عن احتياجهم أكثر من غيرهم في البحث عمن يشاركهم أفكارهم . ولعل هذا هو المغزى العميق للعبارة التي ذكرها الفيلسوف الفرنسي «البير كامي» في خطابه ، الذي ألقاه عند نيله لجائزة نوبل ، يقول كامي :

> *«إن الفنان الذي يعرف ويعي اختلافه جيداً ، سرعان مايتعلم بأنه لايستطيع أن يغذي فنه ، واختلافه ، وأن يقويهما إلا بتأكيد تشابهه مع الآخرين . ويتم ذلك من خلال تنقلات دائمة من الذات إلى الآخرين ، ومن خلال التوازن بين إحساسه الجمالي الخاص المهيمن وإحساسه بالمجتمع الذي لايستطيع إن يقطع صلته به . إن الفنان الحقيقي لايسخر من شيء ، ولايستهزئ بشيء . وهو يأخذ نفسه على الفهم بدلاً من الحكم . وإذا كان عليه يوماً أن ينحاز إلى جانب من جوانب هذا العالم، فسيكون مع المجتمع الذي تسيطر فيه إرادة المبدع على إرادة الحكم بتعبير نيتشه» .*

وفي معنى قريب من ذلك يقول «أوتوكلاينبرج» :

> *«نحن حيوانات اجتماعية تبحث عن هوية اجتماعية ، وفردية معاً . والتحدي الذي يواجه المربين في كل ميدان هو كيفية تشجيع الهوية الفردية ، دون أن يؤدي ذلك إلى صراع داخل الجماعة» .*

أما توفيق الحكيم فيعبر عن ذلك بطريقة مختلفة ، ولكنها أكثر تفهما للتوازن بين المحاكاة والابتكار:

«لابد أخيراً من تصرفك الخاص لتلائم وتوازن - بين المحاكاة والابتكار . فإن المحاكاة إذا غلبت عليك (أقرب لمفهوم المجاراة على مايبدو) فأنت لم تضف شيئاً لمن سبقوك ، وإذا ما أسرفت فى الابتكار (لعله يقصد معنى أقرب لمفهوم الاختلاف وتأكيد التميز) فقد قطعت الصلة بينك وبين الآخرين ، وانفصلت من سلسلة التطورات الطبيعية فى الأدب أو الفن» .

كما لاحظ كريتشفيلد (٣٩) أن المبدعين :

«تزداد مجاراتهم لبعض طرق السلوك الاجتماعى التى تيسر الحياة فى الجماعة ، ومع ذلك لاتلهيهم عن أهدافهم الإبداعية ، وأن المفكر المستقل الحقيقى هو شخص قادر على أن يقبل المجتمع ، دون أن ينكر نفسه» .

وأستطيع من جانبى هنا أن أضيف من بحوثنا فى مجال الأصالة مايؤكد هذه الحقيقة ؛ فقد بينت لنا دراسة المرتفعين فى الإبداع والأصالة أنهم يعبرون أكثر من غيرهم عن الاستقلال فى الرأى والحكم ، وتحمل التبعات التى يفرضها هذا الاستقلال . واستقلال الحكم فيما نعلم يختلف عن المخالفة فى الرأى من أجل المخالفة ؛ لأن الاستقلال يعبر عن ارتباط أكثر بواقع المشكلة والهدف الذى يريد المبدع تحقيقه من خلال العمل الإبداعى . والمبدع بهذا الشكل يوجه التفكير وجهات متنوعة ومرنة ، أما الاختلاف فهو يعبر عن انشغال نرجسى بالذات ، وتمركز عليها ، مما يفقد الفرد لمسة التفكير فى الآخرين أو أفكارهم ، وغنى عن الذكر ما يخلقه هذا الموقف من اغتراب ، وتصلب ضار بالعملية الإبداعية .

علاقة المفكر الإبداعى بالواقع الاجتماعى إذاً هى علاقة استقلال حقيقى، يمكن للفرد من خلالها تقبل المجتمع دون إنكار للنفس .

الخـــــلاصـة

يأخذ المجتمع موقفاً رافضاً من المبدعين . ولهذا الرفض أسبابه فقد يكون بسبب سلوك المبدعين أنفسهم ، وقد يكون بسبب الظروف الخاصة التى يمر بها هذا المجتمع دون ذاك ، وقد يكون بسبب اتجاه العملية الإبداعية ونوع الإبداع ومجاله .

ويخلق الرفض الاجتماعى للمبدعين تنافراً بين حاجة المبدعين للتواصل والتوحد بالجماعة والانتماء ، وحاجتهم للتعبير عن الذات إبداعياً . ويعتبر هذا التنافر دافعاً لأنواع شتى من السلوك . وقد ناقشنا الاحتمالات المختلفة التى يخلقها التنافر بين الفرد المبدع والمجتمع فى نقاط ثلاث ، هى :

(١) تأكيد المخالفة والوقوف على الصراع مع المجتمع .

(٢) مجاراة المجتمع والانصياع له .

(٣) تحقيق التوازن بين المخالفة والمجاراة ، أى الاستقلال فى إطار من الانتماء .

وقد تبين لنا أن تأكيد المخالفة والوقوف على الصراع لايصلح كحل للتنافر بين الفرد المبدع والمجتمع ، لأنه يخلق اغتراباً يحرم الفرد من التواصل الصحى بالآخرين ، ويحرمه من تلمس الطريق لأفكار الآخرين وخبراتهم .. وهى خصائص ضرورية للعملية الإبداعية .

والمجاراة أيضاً والانصياع لايصلحان كحل ، لأن المجاراة والانصياع يؤديان إلى كف العملية الإبداعية وإلى تدهورها .

أما مايضمن للمبدع الاستمرار فى الإبداع فيكون من خلال تحقيق قدر ملائم من التوازن بين الاعتماد على النفس والتوحد بالجماعة ، فمن خلال هذا التوازن تتحقق متطلبات الذات الإبداعية ومتطلبات التواصل الاجتماعى . وقد بينا بالدلائل النظرية ، والتجريبية أن هذا الحل يشيع فعلاً لدى كبار المبدعين ، ويشكل معلماً رئيسياً فى الشخصية المبدعة .

ويبقى فى نهاية هذا الفصل أن نشير إلى أنه ، على الرغم من شيوع الحل الأخير لدى المبدعين .. فإن ذلك فيما يبدو لايتم بشكل يمكن تعميمه على جميع

حالات الإبداع . فقد يتجه بعض المبدعين إلى أحد الحلين الآخرين .. وعندئذ تفسد القدرة الإبداعية وتتدهور . ومن المؤكد أن الاتجاه إلى أى شكل من أشكال الحلول السابقة ، إنما يتوقف – جزئياً – على أشكال الثواب والعقاب التى يقدمها هذا الاتجاه دون ذاك ، كما يتوقف على عوامل الشخصية ، واستعداداتها المزاجية فموقف المجاراة والانصياع ، الذى واجه به «جاليليو» عنف الكنيسة وطغيانها ، موقف فرضته الصلابة الشديدة فى المجال والظروف القاهرة والمتشددة التى فرضتها الكنيسة . أما الموقف العنيد الذى اتخذه «جوياء أو الشاعر «سبندر» من زملاء كامبردج فهو موقف حكمته ظروفهما ، واستعدادتهما المزاجية ، وربما المركز الاجتماعى ، ونوع الإبداع ذاته . وفى الحقيقة فإن هناك أمثلة متعددة تبين أن هناك كثيراً من المبدعين ، والعقول الإبداعية لايمكن خنقها مهما اشتدت قسوة الظروف الاجتماعية وقهرها ؛ فلقد سجن من المفكرين وتألم منهم الكثيرون، غير أن قواهم الإبداعية لم تتأثر ولم تتوقف . ولكن حالات أخرى اختلفت عن ذلك فلقد وضع سجن أوسكار وايلدو اتهامه بالشذوذ حدا لحياته الإبداعية ، ويقال عن المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتى أن الظلم الذى أوقعه عليه حاكم مصر؛ إذ ذاك جعله يتناول كل أقلامه وريشه وأخذ يحطمها واضعاً بذلك نهاية اهتماماته الفكرية وكتابة التاريخ .

الباب الثالث

فى تنشئة المبدع ومجتمع المبدعين

* **الفصل الثامن** : وجهتان من النظر .
* **الفصل التاسع** : هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة .
* **الفصل العاشر** : المناخ الاجتماعى المبكر فى حياة المبدعين .
* **الفصل الحادى عشر** : المناخ التربوى أو التربية الإبداعية .
* **الفصل الثانى عشر** : مجتمع المبدعين : المناخ الاجتماعى العام .

الفصل الثامن

وجهتان من النظر

وجهتان من النظر

لعل من أهم الجوانب إثارة فى دراسة المبدعين هى تلك التى تتعلق بتكوينهم . وتوحى متابعة الآراء المختلفة عبر تطور التفكير البشرى فى هذا الموضوع بأنه يمكن التمييز بين رأيين متميزين فى تفسير ذلك . الرأى الأول يرى أن ظهور الإبداع عمل لاشأن للمبدع وللمجتمع به فهو يتم بإيحاء من قوة طبيعية أو فطرية ، أو موروثة . أما الرأى الثانى فيرتبط بتطور النظريات السيكولوجية الحديثة كالنظرية السلوكية التى ترتكز على التعلم والتدريب ، ومجمل هذا الرأى الأخير أن الإبداع شكل من أشكال السلوك يمكن تعلمه واكتسابه ، بعد معرفة القوانين التى تحكمه .

وتعود بدايات الرأى الأول إلى الفكر القديم عند اليونان وأبلغ تصوير لهذا الرأى ذلك الذى ورد على لسان سقراط فى إحدى محاورات أفلاطون ، عندما يقول سقراط لأيون Ion الشاعر بأن الشعر نوع من الإلهام يحرك الشاعر فلايملك له رداً ، وهو يشبه فى تأثيره على الشاعر تأثير المغناطيس على قطعة الحديد ، لاتملك إلا أن تشد إليه ، ويسمى أفلاطون هذه القوة أحياناً بشيطان الشعر .

وظل هذا الرأى يسيطر على كثير من أذهان المفكرين لفترة قريبة ، ولو أنه أخذ أشكالاً أخرى . «سوروكن» أكد مثلاً بأن أعظم الإبداعات منحة بفعل قوة لاطبيعية ، ومتعالية عن مجال الحس ، ولايمكن تحديدها لأنها تفوق مستوى العقل الإنسانى ، «وجاك ماريتان» Maritan فى الخمسينيات من هذا القرن – لايختلف تفسيره للإبداع عن ذلك كثيراً – فهو يرى أن الإبداع ينتظم من خلال عنصر خارق للطبيعة ، وأن القوة الإبداعية تعتمد على معرفة بوجود لاشعور روحى .

ولاتختلف هذه التفسيرات عن تفسير العبقرية بالمرض العقلى أو النفسى ، أو بسبب وجود عقدة نقص والتعويض ، وينتمى لهذه التفسيرات بصورة ما تفسير

«فرويد» وأنصار مدرسة التحليل النفسي للخلق الفني بأنه وليد لتحويل الطاقة أو إعلائها .

وبزاوية ما ، تنتمي لهذا الرأي مجموعة تلك الآراء التي تبنت مفاهيم الوراثة ، وخير مثال عليها الدراسات التي أجراها «جالتون» للعباقرة ، وجمعها في كتاب له مشهور بعنوان «وراثة العبقرية» .

ومنهج «جالتون» كان يختلف عن كل المناهج السابقة له في دراسة هذا الموضوع ، فقد استخدم «جالتون» الطرق الإحصائية ؛ لكي يثبت أن القدرات العقلية موروثة ، أي إنها تخضع لقوانين التحول العضوي ، وأنه يمكن اكتشاف تلك القوانين وتقديرها من خلال الملاحظة . وبناء على هذا التصور ، أخذ يجمع عينات ممثلة للعباقرة في كثير من مجالات العبقرية في الشعر ، والموسيقى ، والرسم ، والعلم ، والسياسة ، والقضاء ، والدين .. إلخ ، وأخذ يقارن بين المجالات المختلفة ، ويقدم استنتاجاته ، وتصوراته بأن مظاهر العبقرية تورث ؛ فالعبقري في مجال ما ينشأ من أسرة فيها كثير من العباقرة في المجال نفسه ، بل إنه استطاع أن يصل إلى شكل إحصائي يعبر عن صحة هذا الرأي فمثلاً : في حالة الآباء وجد أن كل ستة آباء عباقرة ينجبون ابناً عبقرياً . وفي حالة الأخوة وجد أن كل سبعة أخوة عباقرة لهم أخ عبقري ، وفي حالة الأبناء وجد أن كل أربعة أبناء لهم أب عبقري . وفي حالة الأجداد وجد شخصاً واحداً من كل ٢٥ ، والأعمام شخص واحد من بين كل ٤٠ ... وهكذا إلى أن تصل النسبة في حالة الأقارب ذوي الدرجات البعيدة ١ : ٢٠٠ . (انظر للمزيد عن الآراء الوراثية في تفسير الإبداع المراجع : ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٧) .

لكن كل هذه الآراء فيما عدا رأي «جالتون» ، استندت على التأمل النظري ، ولم تكن تهتم بصياغة تعريفات محددة ، بل وحتى عند جالتون نجد أنه يتحدث عن العبقرية . ولاندري إن كان يقصد بها القدرة على الإبداع أو القدرات المرتفعة في استغلال الذكاء في مجالات مختلفة . ولاشك أن الأمر يتطلب تحديداً دقيقاً للفروق بين الذكاء والإبداع في نظرية «جالتون» ، (للمقارنة بين الإبداع والذكاء ، انظر : ٩ ، ١٣ ، ٧٩) .

أما لماذا نضع كل هذه الآراء في إطار واحد .. فإن السبب في هذا واضح ، فهي جميعاً تضعنا - من حيث مضمونها - أمام حتمية يتعذر تغييرها ، سيكولوجية أو بيولوجية ، أو لا طبيعية ، وبهذا تحول الإبداع إلى أمر لايتعلق

تكوينه وتنميته بإرادة المبدع ، أو بتأثير الظروف الاجتماعية التي يحياها المفكر ، أو مايمكن أن تقدمه له من حوافز ومدعمات تيسر تعلم الإبداع وتطويره .

وباستثناء بعض النتائج عند «جالتون» ، جنحت كل هذه الآراء إلى تقديم مفاهيم متشابهة فى دراسة عمليات مختلفة ؛ فالمفاهيم التى كان ينظر بمقتضاها لفنان تشكيلى أصبحت تعمم وبطريقة تعسفية لتشمل الموسيقى والأدب ، وربما العلم ... بينما يتطلب التصور العلمى أن تتشكل المفاهيم على حسب مقتضيات الظاهرة وقوانينها النوعية .

والآن ما أبعاد الرأى الآخر ؟

يبدو أن النتائج الآن أكثر ميلاً إلى تأكيد القول بأن الحديث عن وجود عوامل بيولوجية أو وراثية أمر سابق على الأوان . ومبرر هذا الحكم أنه يقتضى علينا أن نتيقن أولاً من ضبط العوامل الشخصية والاجتماعية الأخرى ، قبل القفز إلى أى استنتاج بتأثير هذا العامل البيولوجى أو ذاك ، فالعوامل الخاصة بتأثير الخبرات الأسرية المبكرة على الطفل ، وعوامل التدريب المباشرة للقدرة ، والعوامل الاجتماعية العامة لاتزال تشير إلى تراكم فى النتائج المبرهنة على أن الإبداع أو بعض أنماطه على الأقل يخضع جزئياً للاكتساب .

إن القيمة الرئيسية للنظرية تتمثل فى رأينا فى مقدار تنوع التغيرات التى تعالجها والفروض التى تثيرها ، وتبدو الثمار التى نجنيها من الرأى الآخر - القائم على التعلم - وأكثر خصوبة . فالبحوث التى تجرى - بوحى من الآراء التى تتبناها نظريات التعلم والاكتساب - تبيّن لنا أن كثيراً من العوامل التى تساهم فى ظهور الإبداع أو اختفاءه قد أمكن فهمها وتحديدها . ويشير هذا إلى إن الطريق الذى نتلمسه يوحى بأن الثمار المرجوة تتكافئ مع الجهود المبذولة . وسنستمد الدليل فى فهم تلك المجهودات من خلال عرضنا لها كما يأتى :

(١) تأثير الخبرات المبكرة .

(٢) المبادئ التى تحكم تعلم الإبداع وتدريبه .

(٣) تأثير المناخ الاجتماعى العام .

الفصل التاسـع

هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة .

هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة

إذن فإن الثمرة الأولى التى نجنيها من تطويع الإبداع للبحث العلمى هى أن المبدع إنسان كغيره من البشر ، وإذا اختلف عنهم فإنما يختلف فى درجة ما يظهر لديه من أفكار جديدة وبناءة ، وفى مقدار ما يجاهد به نفسه لكى يحتفظ بتلك المقدرة وأن يطورها، وكلا الخاصيتين: المقدرة، والجهد الشخصى لصيانتهما تحكمهما شروط ويساعد البحث العلمى - أيضاً - على تكشف هذه الشروط وتحديدها، ويعتبر تحديد هذه الشروط ضرورياً لزيادة الأفكار الإبداعية وتطويرها وفى تلمس الطريق لتحقيق أكبر قدر ممكن من تنمية الطاقة وتنظيمها.

لهذا فإن مجهودات علماء النفس التجريبى تتجه إلى :

١ - المساعدة من خلال التجربة على الحسم فى فاعلية متغيرات معينة دون غيرها فى إثارة السلوك المطلوب (وهو الإبداع) .

٢ - تتجه ومن خلال التجربة أيضاً إلى معالجة تلك المتغيرات المستنتجة فى مواقف عملية، أو معملية لملاحظة فاعليتها فى زيادة الأفكار الإبداعية وتنشيطها، وذلك لتحديد التغيرات ذات الوزن الأكبر.

وتبين لنا هذه المجهودات أننا نستطيع زيادة قدراتنا وطاقاتنا على الخلق والابتكار؛ إما من خلال التدريب المباشر لبعض المتغيرات النوعية فى الإبداع، أو من خلال التربية وبعض الخبرات الخاصة التى تساعد على احتضان الشخصية الإبداعية، وإثارة مناخ اجتماعى مبكر، وتبين لنا أيضاً أن هذه العوامل الفعالة قد أمكن عزلها، وتحديد فاعليتها، وبالتالى أمكن - ويمكن - وضع برامج تدريبية تساعد على تنشيط قدرات التفكير الابتكارى، والتقليل من الظروف والآثار المحبطة، وتبين لنا هذه المجهودات فضلاً عن هذا وذاك أن معرفتنا نافعة من

حيث أنها تقود للتنبؤ الجيد، والضبط الفعال فى أشد الطاقات العقلية شهادة بفاعلية الإنسان وإعجازه .

وهناك ثلاث محاولات تعتبر من أهم المحاولات فى تدريب القدرات الإبداعية، وملاحظة نتائجها فى الشخصية والسلوك، وتقوم كل محاولة منها على قواعد يمكن النفوذ من خلالها إلى المبادئ الأساسية التى تنظم عملية تدريب القدرات الإبداعية .

أما المحاولة الأولى فتقوم على أساس حث الشخص ، ودفعه لإعطاء استجابات متكررة ومتنوعة على منبه واحد .

وتقوم المحاولة الثانية على أساس الحث على ربط مابين أشياء متعارضة ومتناقضة .

وتقوم المحاولة الثالثة على أساس إثارة الأفكار الإبداعية فى مواقف تفاعل اجتماعى تخلو من النقد أو التقييم .

ونظراً للآفاق الجديدة المبتكرة التى يمكن أن تفتحها كل طريقة من هذه الطرق .. فإنها ستكون موضوع نقاشنا فى هذا الفصل .

أسلوب التكرار والتنوع في الاستجابة لمنبه واحد

ومن أهم الأسماء التى ارتبطت بوضع المبادئ الرئيسية لتدريب الإبداع «جماعة كاليفورنيا» التى قادها العالم الأمريكى «ايرفنج مالتزمان» I. Maltzman (٥٩ ، ٦٠ ، ٦١) . وقد نشر أكثر من بحث بعناوين مختلفة شاركه فيها أكثر من باحث ، وتدور جميعها تقريباً حول أسس تعليم الأصالة وتدريبها ، واستخلصت من تلك البحوث نتائج محددة يمكن تعميمها فى تحقيق مزيد من الفاعلية للشخصية الإبداعية .

وعلى الرغم من المناقشات النظرية والتجريبية التى تضمنتها بحوث «جماعة كاليفورنيا» فإن المبادئ المستخلصة كانت من البساطة بحيث يمكن للشخص اليقظ أن يطبقها على نفسه ، بل ويمكن بقليل من التحوير الذكى أن تستغلها المنظمات الاجتماعية والتربوية للإثارة الملائمة للتفكير الإبداعى وتدعيمه .

اتجه اهتمام «جماعة كاليفورنيا» نحو *تدريب قدرة الأصالة* دون غيرها من

قدرات الإبداع الأخرى ، أي إن تجاربهم تصدق على هذه القدرة ولاتصدق مثلاً على تدريب المرونة أو الطلاقة أو الحساسية للمشكلات . ويقترب تعريف «جماعة كاليفورنيا» للأصالة من التعريف الذى أشرنا إليه عند حديثنا عن الأوجه المختلفة للإبداع فهي تشير في رأيهم إلى نوع من السلوك النادر أو غير الشائع بين الكثيرين ، وهذا المعنى - قريب فيما هو واضح - من التعريف الذى ذكرناه عن الأصالة بأنها تعبر عن مظاهر من السلوك الفكرى الذى يتميز بأنه جديد وملائم . بل إن «مالتزمان» تنبه لعنصر الجدة فى التفكير الأصيل ، عندما ذكر أن الأفكار التى يحكم عليها بالأصالة يجب أن تكون جديدة بالنسبة للشخص نفسه (أى أنه لم يصل لها من قبل) ، وأن تكون جديدة بالنسبة للإطار الاجتماعى العام (أى إن أحداً قبله لم يمكنه اكتشافها) .

ولعل أول مشكلة واجهت «جماعة كاليفورنيا» هى صعوبة إخضاع ظاهرة من هذا النوع للتجريب المعملى ؛ فالأصالة والإبداع يحدثان فى حياة المفكر أو المبدع فى فترات متباعدة . إن الشخص المبدع ليس مبدعاً باستمرار ، وأفكار أكثر المبدعين أصالة ، وأعظم الفنانين ، والعلماء ، وغيرهم ممن يوصفون فى حياتهم أو فى أعمالهم بالقدرة على الابتكار والجدة ، لاتتسم دائماً بهذه الخصائص . بل إن هناك فترات معينة - تتباعد أحياناً هى التى يزداد فيها إبداعهم ، ولعل أسوأ ما فى هذا التباعد أنه يجعل من الصعب علينا انتظار ظهور هذه الخاصية لكى نقوم بدراستها وأساليب تدعيمها ، بشكل كاف مؤثر . فنحن لانعرف متى سيحدث هذا السلوك ؟ وكم من الزمن سيستغرق ؟ وهل ستحدث الفكرة الإبداعية كاملة أم ناقصة ؟

إن أكثر المبدعين فى الفن أو العلم لايستطيعون الإجابة عن هذه الأسئلة ، وحتى إذا استطاعوا الإجابة عن بعضها فإن من العسير عليهم من الناحية العملية القيام بالملاحظات الذاتية ، أو أن يقوم أحد آخر بملاحظتهم ، لهذا فإن جزءاً كبيراً من جهد الباحثين فى هذا الميدان اتجه إلى ابتكار أساليب أو طرق ، تساعد على إثارة السلوك الأصيل ، لكى يتمكن بعد هذا من إخضاع هذا السلوك للجوانب المختلفة من التدعيم والتدريب .

ومن هنا تبلورت براعة «مالتزمان» ومعاونوه ؛ فقد أمكنهم ابتكار أساليب ومناهج أدت إلى التحكم فى ظهور سلوك الأصالة وإثارتها فى مواقف معملية . مما ساهم فى التحكم فى ظهور سلوك متباعد بهذا القدر ؛ بحيث يمكن بعد ذلك

وضع قوانينه وفهم شروطه ، وقد استخدمت في ذلك أساليب متعددة منها إثارة استجابات متنوعة ومتعددة على منبه لفظي واحد . ونشير فيما يلي إلى إحدى هذه الطرق التي استخدموها ؛ لكي يتضح لنا مدى الترابط بين هذا السلوك والأصالة:

(١) قائمة من الكلمات المفردة مثل : مساء - حب - صيف - حرب .. وإلخ ، تقرأ على الشخص كلمة .. كلمة .

(٢) يطلب من الشخص أن يستجيب بأول كلمة تخطر على ذهنه عندما ينطق المجرب بكلمات القائمة .. وهذا الإجراء شبيه بما كان يستخدم في أساليب التداعي الحر العادية التي كانت تستخدم لقياس الشخصية .

(٣) بعد الانتهاء من إلقاء القائمة .. وبعد الانتهاء من التداعي ورصد كلمات التداعي ، يعيد المجرب قراءة القائمة نفسها من جديد طالباً من نفس الشخص (أو الأشخاص في التجربة) الاستجابة بكلمات مختلفة عن المرة الأولى .

(٤) يتكرر هذا الإجراء ست مرات وفي كل مرة يطلب من الشخص أن يستجيب بكلمات جديدة . وبينت تجارب الباحثين التجارب أن هذه الاستثارة المتكررة لاستجابات مختلفة ومتنوعة على نفس المنبه تكون شاقة وعسيرة لدى البعض ؛ إذ سرعان ما يضطرب الأداء ، وقد يعجز الشخص عن الاستمرار في أداء العمل . لكن «مالتزمان» ذكر أن هذا هو طابع الأفكار الأصيلة وخاصيتها الأساسية في كل زمان ؛ فالأصالة ليست هينة ، وتحتاج من صاحبها جهداً شاقاً وقدرة على إعمال الذهن وقدح التفكير .

(٥) تحصى الاستجابات المتشابهة على كل منبه في مجموعة التجربة ، في كل مرة من مرات إعادة القائمة ، وسنلاحظ مثلاً أننا إذا قمنا بإحصاء أول استجابة طرأت على ذهن أفراد المجموعة عند النطق بكلمة مساء مثلاً ، فإننا سنجد أن تلك الاستجابة ستكون شائعة ، فقد يجيب ٨٠٪ من أفراد المجموعة بكلمة «نهار» . لكن هذه الاستجابة ستتضاءل ويبدأ الاختلاف والتشتت بين أفراد المجموعة ابتداء من الاستجابة الثانية ، وستتزايد الفروق بين الأفراد بالتدريج حتى تصل إلى أقصى مداها عند تطبيق القائمة للمرة السادسة . وهذا التشتت

والاختلاف ، أو عدم الشيوع الذى سنلاحظه من الاستجابة الثانية هو ماننطلق عليه الأصالة ، وهو ما حاول «مالتزمان» استحداثه تجريبياً ، أى أن الهدف هنا كان الوصول بالأشخاص إلى الاختلاف عن الآخرين ، وكلما استطاع الشخص أن ينجح فى الوصول إلى هذا الاختلاف فى الزمن المحدد للتجربة .. كانت قدرته أكثر فى الوصول بأفكاره لدرجة يختلف فيها عن الآخرين : أى الأصالة .

واتجه هدف «جماعة كاليفورنيا» بعد النجاح فى الإثارة التجريبية للأصالة إلى اكتشاف أهم الطرق التى تشجع الأشخاص على الاستمرار فى العمل .

فما الشروط ، والطرق والمدعمات التى يمكن حصرها لتشجيع الأشخاص للوصول باستجاباتهم لهذا المستوى من الأصالة ؟

إجابة هذا السؤال شكلت الجزء الثانى من هدف الباحثين ، وهو الوصول إلى المبادئ التى تحكم ظهور الأصالة بالطريقة السابقة والشروط المشجعة لتدعيمها .

وتعتبر الإجراءات السابقة التى لجأ لها «مجربو كاليفورنيا» نقطة البداية الجوهرية فى الدخول لموضوعين رئيسيين ، هما :

(١) المبادئ التى ستحكم ظهور هذا السلوك أى تدريبه .

(٢) المبادئ التى تحكم انتقال تأثير هذا التدريب من موقف إلى آخر ، أى ما الشروط التى تضمن لنا أن يكون نجاح إثارة الأصالة معملياً مقياساً لظهورها فى مواقف فكرية خارج العمل ؟

وقد استلهمت «جماعة كاليفورنيا» من المبادئ والمفاهيم لنظرية «سكينر» فى التعلم أهم الأسس والشروط التى تحكم نمو الأصالة ، وتدريبها (انظر الإطار الشارح أدناه لمعرفة التصور الأساسى فى تعلم السلوك كما وضعه «سكينر») وبمقتضى هذا التصور نجد أن الأصالة تنشأ بسبب عوامل الثواب والعقاب عند ظهور السلوك الأصيل مثلاً ، وأن مقدار التعلم وفاعليته يتوقفان على عوامل ، منها : الإثابة الفورية ، ومقدارها ، ونوعها ، وقوة الدافع ، وغيرها (انظر الإطار الشارح أدناه لمعرفة التصور الأساسى فى تعلم السلوك كما وضعه «سكينر») .

إطار شارح

تعلم السلوك

يتحدث «سكينر» (٧٤ ، ٧٥) عن نوع من التعلم أطلق عليه التعلم بطريق التشريط الانتقائي أو الناجب ، أو التعلم الفعال operant conditioning ويختلف أسلوبه في ذلك عن أسلوب التشريط عند «بافلوف» مثلاً ، ففي تجارب «بافلوف» يؤخذ الحيوان جائعاً ، ويعرض لمنبه محايد ، يتكرر ظهوره عند تقديم الطعام (صوت جرس ، أو ضوء كهربائي) ، ويعتبر التعلم ناجحاً إذا استطاع الحيوان أن يستجيب للمنبه الشرطي المرافق بالاستجابة نفسها التي استجاب بها عند ظهور الطعام ، وطريقته في ذلك بسيطة ، وتقوم على تكوين رابطة بين منبه محايد (صوت جرس) ، ومنبهات يكون من شأنها إرضاء الحاجات الأساسية للكائن كالطعام ، ومسلماته النظرية لاتقل بساطة وهي أن السلوك ماهو إلا نتاج مشروط بتقوية العلاقة بين منبهات محايدة ومنبهات أصلية ، ويمكن إحداث ذلك بطريقة خارجية لادخل للكائن الحي فيها .

أما «سكينر» (٣٥) فقد كان ينتظر في تجاربه على الحيوان حتى تظهر لديه استجابات معينة تلقائية فيدعمها بتقديم الطعام ، ثم يلاحظ بعد ذلك مدى شيوع تلك الاستجابات التي تدعمت في سلوك الحيوان ، فمثلاً كان «سكينر» ينقل فأراً جائعاً في صندوق به عدد من الفتحات ، من بينها فتحة واحدة هي التي تقذف بالطعام إذا نجح الفأر في الضغط (استجابة نوعية) على ذراع معينة مثبتة بالصندوق ، وبالطبع فقد كانت تظهر استجابات عشوائية متعددة عندما كان ينقل الفأر إلى الصندوق ، فقد كان الضغط يتم عشوائياً على كثير من الأذرع المثبتة بحثاً عن الطعام . وعندما كان الفأر يضغط بالصدفة على الذراع المقصود ، كان الطعام يتساقط من فتحته ، أي أنه حدث تدعيم لاستجابة معينة . وعلى هذا فإن الحيوان في تجارب «سكينر» لم يكن لينتظر تعلم الاستجابة لمنبه يتكرر ظهوره - كما في تجارب بافلوف - بل كان عليه أن يتعلم أولاً أن يظهر استجابة أو سلسلة من الاستجابات الضرورية للوصول للهدف . ويتوقف دور المجرب هنا على اختيار أو انتقاء عدد من هذه الاستجابات التي تظهر بشكل تلقائي أو عشوائي فيدعم ظهورها ، ويلاحظ شيوعها في سلوك الحيوان وتعتبر الزيادة في شيوع تلك الاستجابات المعممة مقياساً لنجاح التشريط ، وبهذا يتضح

المبرر في استخدام مفهوم التشريط الناجب ، لأن المجرب في هذا النوع يقوم بانتخاب عدد من الاستجابات العشوائية لكي يجرى عليها التدعيم ، ويمكن أن يتم التدعيم بطرق متعددة منها في حالة الحيوان تقديم طعام أو شراب ، أو أنثى الحيوان كمدعم جنسي ، أما في حالة الإنسان فإن التدعيم يمكن أن يتم بإشعار الشخص برضائنا عن تلك الاستجابة ، أو تشجيعنا اللفظي أو العملي ، أو التهنئة ، أو بشتى أنواع المكافآت المادية والمعنوية .

وقد اتجه كثير من الباحثين إلى استخدام هذا التصور في دراسة كثير من العمليات المعقدة ؛ إذ تبين أن هذا الأسلوب يلائم أغراضهم العملية ، وقد بينت عدة تجارب أن فاعلية هذا النوع من التعلم يتوقف على عوامل منها : التقديم الفورى للإثابة ، أو العقاب ، أو عدد مرات التدعيم ، ومقدار الإثابة ، وإثارة الدافع . أما عن تطبيقاته فقد أثبت نجاحه في تعلم كثير من جوانب السلوك مثل التعليم واكتساب اللغة ، وأنماطها ، والعلاج النفسي ، والسلوك الاجتماعي ... وغير ذلك من التطبيقات الهامة ، فضلاً عن التطبيقات الخاصة بدراسة الإبداع وتدريب القدرة على الأصالة التي يعرضها هذا الفصل .

وماذكرناه عن التشريط الناجب يصلح بكامله لفهم الأسس ، التي أقامتها «جماعة كاليفورنيا» لتدريب القدرة على الأصالة ، فبعد التحكم في ظهور الأصالة بطريقة التداعيات المتكررة على المنبه نفسه كان يتم تدعيمها فور صدورها بوسائل التدعيم المختلفة بما فيها المدح والتشجيع والإثابة ، مستخدمين المبادئ الأساسية نفسها للتشريط الناجب ؛ أي التشريط الذي يجرى على الاستجابات بعد ظهورها ، وفي هذا الاتجاه أجرت «جماعة كاليفورنيا» سلسلة من التجارب ، يمكن أن نلخص نتائجها الأساسية فيما يأتي :

(١) أن الأصالة في الإبداع يمكن تعليمها مثلها في ذلك مثل أي شكل سلوكي آخر .

(٢) ويؤدى مجرد التشجيع على إعطاء استجابات مبتكرة ومتنوعة يؤدى باستمرار إلى زيادة في شيوع الاستجابات المبتكرة في سلوك الفرد .

(٣) يستمر تأثير التعلم فترة زمنية محددة ، تصل في بعض التجارب إلى أكثر من يومين ، ولو أن مقدار الاستجابات التي تدل على الأصالة يبدأ في النقصان بعد نهاية التدريب بساعة ؛ مما يشير إلى أن

الاستمرار في الأصالة يرتهن بالاستمرار في تقديم التدعيم .

(٤) وينتقل أثر التعلم من قائمة أو مادة معينة إلى القوائم أو المواد الأخرى وبناء على هذا فإن تعلم الأصالة في داخل المعمل ، من شأنه أن يؤدى إلى زيادة خارجه . وتعلمها على مادة معينة يؤدى إلى انتقال أثر هذا التعلم على مادة غيرها.

(٥) ومما يساعد على نمو رصيد كبير من استجابات الأصالة وتزايدها القيام بتهنئة الشخص على الفكرة الجديدة التي ينتجها .

(٦) كذلك الاستخدام العملي لهذه الفكرة .

(٧) وأن يعرف الشخص بين الحين والآخر ، بأن استجاباته طريفة ، ومناسبة ، ونادرة .

(٨) وآثار التدريب والتعليم تؤدى إلى زيادة في أفكار الأصالة في الأوقات، والأماكن المختلفة ، بل وتؤدى أيضاً إلى تغيير في عدد من سمات الشخصية ، فتزداد الثقة بالنفس ، والمبادأة ، والقدرة على القيادة .

(٩) لكن الإلحاح في طلب إعطاء استجابات متكررة على المثير اللفظي نفسه يؤدى أحياناً إلى اضطراب في سلوك الأشخاص ، فهم يكتشفون تدريجياً بأن هذا العمل شاق ومحبط ، ومن المعتقد أن هذا السبب نفسه يقوم بتدعيم إضافي للأصالة ، بسبب الأثر الناتج عن التعامل مع موقف غير سهل ومثير للتحدى . وإذا أمكن الانتقال بهذه النتيجة إلى مواقف الإبداع الخارجية الطبيعية ، فإنه يمكن القول بأن الصعوبة التي يجدها المبدع في عمله تخلق في حد ذاتها تدعيماً ذاتياً له، فينجذب لمواصلة أعماله وإنجاز المزيد منها .

(١٠) الأفكار الأولى والتداعيات المبكرة التي يتفتق عنها الذهن نادراً ما تكون أصيلة بالمعنى الدقيق ، فهي تكون غالباً شائعة ومشتركة بين عدد كبير من الأفراد . ولاتظهر الأفكار الأصيلة الجيدة إلا في المجموعة الأخيرة من الأفكار ؛ أي إن التشجيع على «الكم» يؤدى إلى زيادة في «الكيف» ، وتحسن نوعي في التفكير المبتكر .

وإذا أمكن أن تستخلص من النتائج السابقة نصيحة توجه لمن تشغلهم الرغبة في الأصالة والابتكار ، فإننا نقول بأن الرحلة نحو الأصالة والإبداع في التفكير رحلة طويلة ، وقوامها الرئيسى العمل والاستمرار والممارسة للنشاطات الفكرية المستمرة التي قد تكون بوابة دخولنا لعالم الإبداع .

ومن الغريب أن تكون أكثر العوامل المعطلة لنمو قدرات الابتكار والأصالة أن يجعل المفكر همه وانشغاله الأول بالابتكار والأصالة ذاتهما . فكثيراً مايكون انشغال المفكر بالرغبة الشديدة في إنتاج شيء مبتكر وبديع ، ولم يسبق لأحد من قبله، ، مساهماً في تعطيله وإحباطه لدرجة قد تؤدى به إلى التخلي طوعاً عن عادات الممارسة العقلية والفعلية للعمل ذاته .

إن كثيراً من عادات العمل وأساليب النشاط التي يقوم بها المبدع قد تكون روتينية ومملة ولاتتسم بالأصالة ، ولايمكن وصفها جميعاً بأنها إبداعية ، ولكنها على الرغم من هذا تمهد للإبداع والتميز . ولهذا نجد كثيراً من الأدباء المشهورين يتكلمون عن ضرورة النظام في الحياة وتكوين عادات عمل روتينية منظمة ، ويرونها أنها هي طريقتهم الوحيدة ، التي تمهد لهم الدخول في نشاطاتهم الإبداعية. يذكر «نجيب محفوظ» : مثلاً أن الإنسان :

«إن لم ينظم يومه سيضيع وقته هباء . والثقافة تحتاج إلى وقت غير محدد ، وكذلك الكتابة ... وإذا لم أسيطر عليه (يعني الوقت) سيطرة كاملة فسيضيع كل شيء ، فهو ليس مجرد نظام ولكنه ظروف غدت نظاماً» . (انظر : محمد جبريل : نجيب محفوظ : صداقة جيلين ، ص٨١) .

وفي موقع آخر يذكر أن الإلهام والإبداع يأتيان من العمل ومجاهدة النفس على اتباع نظام محدد في العمل والكتابة .

«الإلهام هو القدرة على أن يخلق المرء في نفسه أنسب الحالات للعمل» ، إنه - باعترافه - لايعرف دلال الإلهام ولاتؤرقه فكرة الابتكار ، لأن كل ذلك يأتي بالعمل .

«فالعمل ، أي عمل ، لن ينجز إلا بالإرادة والصبر . ومن ثم فإن عليّ أن أجلس إلى مكتبي كل يوم ساعة أو ساعتين حتى أفرغ من العمل في عام أو عامين» . (المرجع السابق ، ص٨٣) .

الربط بين أشياء متعارضة والتوليف بين موضوعات متباينة

أما الطريقة الثانية في قائمة تدريب القدرات الإبداعية ، فتعتمد على التشجيع على الربط ، أو التوليف بين أشياء متعارضة ومتنافرة ، وفي هذه الحالة تتمثل الفكرة الإبداعية في القدرة على وضع تكوين أو تركيب جديد بين أشياء وعناصر توجد جميعها في عالم الخبرة العقلية .

ويمكن بفضل هذا التصور النظر للإبداع على أنه قدرة على وضع صياغات جديدة ، وتوليف بين أفكار قديمة ، أو صياغة عناصر الخبرة السابقة صياغة يشهد لها بالجدة والابتكار . ومن ثم يكون التفكير أثناء الإبداع معبراً عن وجود عملية من التنبه المتكرر للتأليف بين عناصر العمل وتركيباته المختلفة . وتستمر هذه العملية حتى الوصول إما إلى تركيب جديد وصحيح يتكشف للمفكر فى لحظة من لحظات المحاولة والخطأ ، أو أن تنتهى بالفشل . وعلى هذا يمكن تصور الإبداع تصوراً واقعياً بصفته نشاطاً يتوقف ظهوره على وجود ثروة من الأفكار المكتسبة من خلال الخبرة ، يصوغها المفكر صياغة جديدة ، أو فى تركيب جديد . وبالطبع فإنه دون تلك العناصر الأولية ، لايستطيع المفكر أن يصوغ عملياته الإبداعية تماماً . كالحائك لايستطيع أن ينسج الثوب ، وفق تصور معين دون أن تكون المادة الخام (وهى خيوط النسيج) معدة من قبل .

والعالم والفنان كلاهما سواء من هذه الناحية . ولهذا نجد «نيلر» يذكر أن :

«العالم والفنان كلاهما سواء بزاوية ما ، فكما يحول الفنان خبرته الخاصة إلى رواية أو مسرحية ، فإن العالم يحول خبرته بالبيانات والوقائع التى اكتسبها إلى صياغة نظرية جديدة» .

العالم والفنان كلاهما إذاً يعيد صياغة المعلومات أو الخبرة التى اكتسباها والقائمة لديهما بالفعل إلى نمط أو شكل جديد . ولايشترط أن تكون تلك المعلومات والبيانات المتجمعة من تحصيلهم الخاص ، فبالطبع قد تكون تلك المعلومات أو الخبرات من تحصيلهم الخاص ، أو من تحصيل غيرهم .

هذا هو المبدأ أو المبادئ التى تقوم عليها التفسيرات الترابطية للإبداع ، وقد اتخذ عدد من الباحثين هذه المبادئ لكى يقيموا عليها نواة محاولاتهم فى تدريب القدرة الإبداعية ، بالتشجيع على إثارة الدافع نحو الربط بين العناصر المتعارضة ، أو التى تبدو متعارضة ، ومن أهم المحاولات فى ذلك المحاولة التى تبناها «ميدنيك» (Mednick, 62, 63) .

ويشير «ميدنيك» فى أكثر من موقع فى كتاباته بأن الأشخاص يختلفون عن بعضهم البعض فى نشاط هذه القدرة ، فالبعض تزداد لديه القدرة على وضع صيغ ملائمة تفسر الغموض ، ويكون أسرع من غيره على تقديم ترابطات ملائمة، وغير متوقعة وغير شائعة . وهذا هو عمل المبدعين الحقيقيين : أن تكون لديهم القدرة على القيام بالترابط السريع ، وأن يكونوا أيضاً قادرين على تقديم هذه الترابطات بصورة بها قدر كبير من التحرر من تأثير العادات الشائعة . والنقطة الأخيرة هى التى أولاها «ميدنيك» اهتمامه الخاص ، فكل شخص يستطيع أن يعبر

عما تثيره في ذهنه أي كلمة محايدة (يعني ليست مترابطة بعناصر سابقة من خبرته) . وعندما يعبر عما تثيره لديه هذه الكلمة فهو يقوم في الحقيقة بعملية ربط بين عناصر من خبراته الواقعية .

والفروق بين الأشخاص كبيرة في كيفية هذا الربط ، وفي نوع الاستجابة التي يقدمها كل منهم ، فالغالبية العظمى تكون استجاباتهم شائعة ، وغير قادرة على التحرر من سلطان العادة وقسرها ، وهناك من يصلون باستجاباتهم إلى مستوى من التعقيد والتركيب والمهارة . وفي هذا النوع بالذات تلتقي عناصر الخبرة الموضوعية بعناصر الخبرة الذاتية من شعور أو وجدان ، أو بناء فكري ذي خصائص معينة . وتكون النتيجة الأساسية لهذا الالتقاء عمل إبداعي كأكثر ما تكون الأعمال الإبداعية مهارة وإتقاناً .

وتثار القدرة الإبداعية وفق «ميدنيك» بأن نطلب من مجموعة من الأشخاص – وليكونوا مائة – أن يذكروا بأسرع ما يمكن الكلمة أو الكلمات التي تطرأ على الذهن عند سماع منبه أو كلمة أو لفظ معين (مثل : نار – سكر – ليل .. إلخ) . وتشبه طريقته هذه الأساليب التقليدية التي كان يستخدمها علماء النفس في السابق ويسمونها مواقف التداعي الحر . غير أن «ميدنيك» كان يمضي أبعد من ذلك ، فكان يتم بعد ذلك إحصاء استجابات جميع الأفراد على كل منبه على حدة ، ومن خلال ذلك يتم الكشف عن أكثر تلك الاستجابات ندرة . ومن بين هذه الاستجابات كان يختار أكثر ثلاث استجابات ندرة على كل منبه . لنفرض مثلاً أن كلمة التنبيه كانت «سكر» فإن التداعيات المختلفة للأفراد قد تكون كثيرة ومتداخلة ؛ أي تشيع لدى عدد منهم الإجابة باستجابات متشابهة ، ولتكن «حلو» أو «ناعم» ؛ وهذه الاستجابات الشائعة تكون أقل الاستجابات أصالة لأنها من أكثر التداعيات ارتباطاً بكلمة «السكر» بحكم العادة . لكن الاستجابات بكلمة «قالب» أو «نقود» أو «جاتوه» قد لاتكون من الاستجابات الشائعة ؛ أي أنها نادرة وأصيلة وفق التعريف الموضوع للأصالة في هذه الأحوال .

ويقود التوصل إلى أكثر من ثلاثة تداعيات أو كلمات ندرة على كل منبه إلى المرحلة الثانية ، إذ توضع بعد ذلك الكلمات الثلاث النادرة في الاستجابة على كل منبه في قائمة اختبار جديدة ، وتعرض القائمة الجديدة من جديد على عدد آخر من الأشخاص ، ويشرح لهم الأساس الذي تم التوصل من خلاله إلى هذه الاستجابات ، ثم يطلب منهم بعد ذلك أن يرجعوا بهذه الاستجابات إلى أصلها بتخمين أصل كلمة التنبيه الأولى ، التي أثارت تلك الاستجابات .

وتبين تجارب «ميدنيك» أن المهارة في الرجوع بالاستجابات إلى أصلها –

أي سرعة الإجابة عن بنود الاختبارات في الوحدة الزمنية المقررة – يرتبط ارتباطاً مرتفعاً بزيادة القدرة الابتكارية ، والمهارة في إجراء البحوث العلمية منهجاً أو نظرية . كما وجد أن القيام بهذا الإجراء يؤدى إلى زيادة في الأفكار الإبداعية على اختبارات من نوع آخر بعد ذلك . وتبين له فضلاً عن هذا عدد آخر من النتائج الطريفة ، نجملها فيما يأتي :

(١) التدريب بهذه الطريقة يعمل على زيادة الاستجابات الإبداعية في المواقف أو الاختبارات الجديدة ، وهذه النتيجة ذات أهمية خاصة من حيث إنها تبين لنا أن تدريب القدرة الإبداعية في أي موقف ينتقل تأثيره إلى المواقف الأخرى ، ولا يقتصر على الجانب الضيق الذى أمكن تدريبه .

(٢) أما لماذا يحدث ذلك أي انتقال أثر التدريب ، فإن الشخص عندما يعلم بالهدف الذى يريد الوصول إليه عند انشغاله بحل المشكلة المواجهة ، فإن عناصر الهدف وهي الرغبة في تحقيق إجابة ملائمة وجديدة ، تصبح منبهاً يضاف إلى العناصر الموجودة ؛ أي إنها تقوم بمثابة الدافع الذى يؤثر بالتالي في خلق وابتكار تركيبات جديدة ملائمة . ويمكن أن يقال أيضاً بأن التدريب على هذا النوع من التمارين يخلق لدى الشخص اتجاهاً عقلياً نحو الجدة والأصالة ، ويقوم هذا الاتجاه بدور الدافع لتحسين الأداء في المواد والمواقف اللاحقة .

(٣) قد يعجز بعض الأشخاص عن الرجوع بالاستجابات إلى منبهاتها الأصلية ، أو أن يصل إلى تركيبات خاطئة . ولاشك في أن وضع تفسير ملائم لذلك من شأنه أن يلقي الضوء قوياً على أحد أسباب الفشل في الإبداع لدى البعض . ومن أحد التفسيرات لذلك أن بعض الأشخاص تتكون لديه مجموعة من الأفكار المترابطة ترابطاً وظيفياً جامداً بموضوعات تخصصه ، وأن يكون قد اعتاد على تقبلها وكأنها نظام ثابت متماسك من العلاقات ، ويخلق هذا حالة من التثبت العقلي؛ مما يجعل الشخص عاجزاً عن التحول إلى عناصر جديدة ومبتكرة .

وتفسر لنا هذه النتيجة كثيراً من الملاحظات التي تشيع في عالم الإبداع ، فهي تفسر لنا مثلاً لماذا تشيع القدرة على الأصالة والإبداع بين الأشخاص ، الذين لم يعملوا وقتاً طويلاً في ميدان التخصص ، فأكثر المبدعين في جميع المجالات هم من بين صغار

الشباب العاملين حديثاً في مجال التخصص ، والسبب في هذا واضح وفق النتيجة السابقة فإن من أخطر المخاطر عصفاً بالفكر الإبداعي أن نحيط تصوراتنا عن الأشياء بمجموعة من العادات المتصلبة الثابتة .

وتقدم لنا هذه النتيجة من ناحية أخرى تبريراً معقولاً لسياسة حكيمة تشيع بين العلماء والمفكرين ، قوامها الحذر من التعميم أو إعطاء حقائق مبتسرة ، وإلباسها ثوب الحتمية والجزم ؛ إذ من المؤكد أن وضع تصورات من هذا النوع سترتبط الظواهر بعادات وأفكار ثابتة فتقيد نمو المعرفة ، والإنطلاق الذهني عشرات السنين. فضلاً عن ذلك العبء الذي سيضاف للفكر البشري عندما يتبدد الجزء الأكبر من طاقته في محاربة الأفكار الخاطئة ، قبل أن ينتقل إلى البناء ، والإبداع.

(٤) الأفكار الأولى التي تصدر عن المفكر الإبداعي تكون عادة من أكثر الأفكار ارتباطاً بما هو شائع أو عادي وهي بهذا المعنى تكون بعيدة عن الأصالة والإبداع ، ويحتاج المفكر لوقت طويل لكي ينتقل أداؤه لمستوى أفضل من حيث الأصالة والابتكار .

ولعلنا نتذكر أن هذه النتيجة قد صادفناها في بحوث النوع الأول من تدريب الأصالة ، كما تزعمها «مالتزمان» و «جماعة كاليفورنيا» . وتسمح هذه النتيجة بالقول بأن التشجيع على الفكر الإبداعي دون تقييم ، أو اهتمام بالكيف على الأقل في البداية من أفضل الطرق لتشجيع الإبداع والمبدعين ، وقد أحس أحد الكتاب الألمان بهذه الحقيقة منذ عشرات الأعوام ، فنصح مجموعة من الأشخاص ، طلبوا منه أن يصف لهم طريقة لممارسة الإبداع ، يقول الكاتب في مقال بعنوان : «فن التحول إلى كاتب أصيل في ثلاثة أيام» :

«وهاكم أيها الأصدقاء تطبيقاً عملياً لقاعدة اقترحها ، تناولوا بعضاً من الأوراق البيضاء الفارغة وابدأوا في أن تسجلوا عليها كل مايعن لكم خلال تلك الأيام الثلاثة واكتبوا من غير تصنع أو نفاق أو رياء ، اكتبوا آراءكم في أنفسكم ، وفي زوجاتكم ، وفي الحرب القائمة ، وفي «جيته» ، وفي الاعتقالات السياسية ، وفي رؤسائكم ، وستتملككم الدهشة بعد انقضاء تلك الأيام الثلاثة من كثرة ماقد أنجزتم من أفكار ، وذلكم هو فن التحول إلى كاتب أصيل في ثلاثة أيام» .

وربما يكون في هذه النصيحة شيء من المبالغة ، غير أن المبدأ نفسه جدير بالاعتبار ، والقارئ اليقظ يستطيع أن يربطه بكل يسر بالحقائق المعززة بالبحث السيكولوجي .

ويبدو لنا أن هذه النتيجة الرابعة من نتائج التدريب على تكوين ترابطات تبعد عن العادة والشيوع من النتائج المثيرة في البحث السيكولوجي ، بل إننا سنرى أن الطريقة الثالثة في تدريب القدرة على الإبداع – كما سنعرض لها في السطور القادمة – تكتسب مغزاها الأساسي بالاعتماد على مبدأ تعليق الحكم ، والتشجيع على الكم أكثر من الكيف ، وسنرى الآن إلى أي مدى يمكن أن يكون هذا المبدأ مفيداً من الناحية النظرية والتطبيقية .

توليد الأفكار الإبداعية في مواقف تفاعل اجتماعي تخلو من النقد والتقييم

الإبداع لاينمو في ظروف مخبطة ، ولا أعني بذلك الإشارة إلى الظروف الاجتماعية والعامة بل أعني المواقف الاجتماعية ومواقف التفاعل المباشرة . فوجود شخص في جماعة من الأصدقاء أو الزملاء أو الأخوة أو الأساتذة قد يكون منشطاً لإمكانيات الإنسان وقدراته الإبداعية ، كما قد يكون على العكس حجر عثرة في طريق انطلاق الطاقة أو تعثرها . ويتوقف اتجاه النتيجة إيجاباً أو سلباً على خصائص تلك الجماعة وبنائها . فالجماعة التسلطية التي تركز على المركز الخارجي للأشخاص أكثر من تركيزها على نمو الفكرة تعطل التعبير الإبداعي لدى أفرادها . قس على ذلك الجماعة التي تكثر من النقد ، والتقييم ، والجماعة التي لاتتجانس فيها المراكز ، والهيبة ، والقيمة الاجتماعية لكل فرد فيها .. وهكذا. لكن الجماعة التي تتسامح مع الأخطاء وتشجع على الاختلاف ، ولاتكثر من النقد، وتأخذ موقفاً بنائياً ، وتشجيعياً لأفكار أفرادها تكون على العكس من أكثر العوامل دفعاً وتشجيعاً للإبداع .

وقد تنبه لهذه الحقيقة كثير من الباحثين فاتخذوا منها مبدأ لوضع عدد من الأساليب في تدريب وتنشيط الإبداع ، ومن أهم هذه الأساليب أسلوب القذف الذهني brainstorming أو مايمكن أن تطلق عليه بأسلوب *التوليد الفكري* في مواقف من التفاعل الاجتماعي غير المثبطة (٦٤ ، ٦٧) .

ابتكر اليكس أوسبورن A. Osborn هذا الأسلوب (64) ، ولم يكن «أوسبورن» ذاته عالماً نفسياً ، لكنه كان من أحد العاملين في شئون الإعلان والدعاية . ولهذا فهو لم يهتم بصياغة الأسس النظرية ، التي أقام عليها طريقته

وهو الأمر الذى تكفل به بعد ذلك عدد آخر من الباحثين النفسيين .

وضع «أوسبورن» أهم كتبه بعد ذلك بعنوان (الخيال فى مجال التطبيق) ، وحاول فى هذا الكتاب أن يبين أن طريقته هذه تصلح للتطبيق فى كثير من مجالات الحياة العملية ، والإدارية والصناعية ، أى فى كل مجال يحتاج لقدر من إثارة الفكر الإبداعى . وقد كان «أوسبورن» بهذا التصور من القلائل الذين خرجوا بالإبداع فى مجال الفن أو الأدب أو العلم - بالشكل التقليدى - إلى مجالات الحياة المختلفة . وأصبح موضوع الإبداع - بهذا التصور - نشاطاً عقلياً يتجه المفكر بمقتضاه لوضع تصورات أو أفكار جديدة ، وملائمة لمواجهة مشكلات مستعصية على الحل ، أو كانت تبدو كذلك على أقل تقدير . وبهذا المعنى تصبح جوانب الحياة المختلفة من : أدب أو فن أو إعلام ، أو علم ، أو اختراع أو دعاية لسلعة معينة ، أو ابتكار خطة لحل مشكلة اجتماعية ، أو لاكتشاف طريقة ملائمة للتعامل مع الآخرين : كلها وغيرها تحتاج لأن يكون الشخص مبدعاً وقادراً على الانتقال من أسر الحلول الثابتة إلى الحلول الخلاقة .

وأسلوب التوليد الفكرى تطور أساساً بقصد إثارة القدرة الإبداعية . ومنذ أن وضعه «أوسبورن» أثبت نجاحه فى كثير من المواقف السابقة التى تحتاج لإثارة الحلول وابتكار الأفكار . ولهذا نجد «أوسبورن» يوصى باستخدام هذا الإجراء فى أى موقف يحتاج لثروة من الأفكار للمساعدة فى حل المشكلات . ويذكر «أوسبورن» فى تقارير تالية أن كثيراً من الشركات الأمريكية قد بدأت تتبنى هذا الأسلوب بعد أن أثبت فاعليته .

والخاصية الرئيسية لأسلوب التوليد الفكرى أن تنطلق أفكار الأفراد فى أى مجموعة دون تقييم ما أثناء عملية النقاش أو خلال جلسة التوليد ؛ وذلك لأن انتقاد الأفكار أو الإسراف فى تقييمها خاصة بعد بداية ظهورها قد تدفع إلى خوف الشخص ، أو إلى اهتمام بالكيف أكثر من الكم فيبطؤ تفكيره وتنخفض بالتالى نسبة الأفكار المبدعة لديه .

إن الفكرة الوليدة هى وليدة بحق ، أى تنطبق عليها كل ما فى المولود الجديد من خصائص ، فهى تكون ضعيفة ، غير متماسكة وشواهدها أيضاً ضعيفة ، لهذا فمن السهل أن تؤدى المواجهة العنيفة الناقدة لها فى البداية إلى احتضارها قبل أن تتماسك وتشب ، أو تقوى .

وقد يتساءل القارئ وما البأس من احتضارها إن كانت لاتقوى على مواجهة النقد ؟ من المؤسف أن نقول بأن هذا الاعتراض اعتراض فلسفى إلى حد كبير ، فالوقائع المجتمعة من خلال البحث السيكولوجى فضلاً عن الشواهد التى تثبتها لنا

السير الذاتية للعلماء تبين لنا أن كثيراً من أفكارهم العميقة قد أخذت نقطة انطلاقها من شواهد ، أو ظواهر كانت تبدو للبعض تافهة ، أو لاتستحق الالتفات . ولأن بدايات أي فكرة إبداعية قد تكون بدايات تبدو للبعض تافهة ، ويسهل نقدها ، فإنها قد تموت مبكراً .

انظر مثلاً إلى عمليتين إبداعيتين هزتا التاريخ البشرى وتطورتا به صحياً واجتماعياً إلى كثير من الآفاق الممتدة ، وأعنى اكتشاف *البكتيريا* ، واكتشاف *نظرية التطور* . فكلا الاكتشافان تطورا من ملاحظات بسيطة كان من الممكن تدميرها بقليل من النقد . وقد قال : «تيوبالد سميث» - وهو من علماء البكتريا :

> *«إن العناية التى توجهها إلى الأمور الصغيرة التى تبدو تافهة وسقيمة ومتعبة جداً هى التى تقرر النتيجة»* .

وقد كتب ابن «تشارليس دارون» عن أبيه :

> *«كثير من الناس عندما تصادفهم نقطة بداية تافهة ولاصلة لها بما بين أيديهم من الأعمال ، يمرون عليها مر الكرام ودون أن يحسوا بها تقريباً، ولايقدمون لها إلى تفسيراً جزئياً ليس فى الواقع تفسيراً على الإطلاق ، وقد كانت هذه بعينها الأمور التى يقتنصها - أبى دارون - ليبدأ منها»* .

ولاتقتصر فائدة التنبه لهذا المبدأ على التطبيق فى الجلسات الجماعية ، التى يتبادل فيها أعضاء الجماعة المشورة والرأى فى موضوع أو مشكلة ، بل إن له قيمته أيضاً على المستوى الفردى ، فكثير من الأفراد يكفون أنفسهم بأنفسهم . وفى حالات كثيرة قد يكون الحرص الشديد نحو الأصالة من أهم العوامل التى تكف قدرة الشخص على الأصالة ، ذلك لأن مجرد تقييم الفرد لأفكاره منذ بداياتها - ودون أن يعطيها فرصة الاختمار وإسرافه فى نقد ذاته ، وإسرافه فى البحث عن الجديد أثناء العملية الإبداعية ، نقول أن مجرد شيوع هذه الأشياء فى سلوك الفرد سيعطل من تلقائيته . *دع فكرك إذاً ينساب صحيحاً أو خاطئاً ، وأجل عملية الحكم ، والتقييم لأصالة أفكارك لمرحلة أخرى* .

ويضع «أوسبورن» ومن بعده «بارنز» Parnes (67) أربعة شروط وقواعد تحكم نجاح جلسات التوليد الفكرى الجماعى ، وهى :

(١) أن يمتنع أى عضو عن نقد أى فكرة امتناعاً تاماً بالجلسة .

(٢) أى محاولة للانطلاق يجب تشجيعها والترحيب بها .

(٣) ليس من المهم «كيفية» الأفكار ، المهم أساساً «كم» الأفكار .

(٤) ينبغي تقبل أي محاولة لتنمية فكرة صادرة عن أي شخص، أو إضافة عناصر عليها أو ربطها بغيرها من الأفكار .

ومن الطريف أن النتائج تبين أنه على الرغم من التركيز على كمية الأفكار، فإنه تبين أن جلسات التوليد الفكري بمقارنتها بجلسات اجتماعية عادية تؤدي إلى ثروة كبيرة في الكم والكيف معا . بل إن بعض البحوث التي لجأت لأساليب مماثلة للتوليد الفكري ، لكن التركيز فيها كان على الكيف ، قد فوجئت بنتائج عكسية إذ لم تزد فيها كمية الأفكار ولاكيفها أي زيادة تذكر . وعلى أية حال فإن في هذه النتيجة تأكيداً إضافياً لحقيقة شاعت في عرضنا لمبادئ القدرة الإبداعية في هذا الفصل وهي أن *الكم يقود إلى تحسن في الكيف وليس العكس*.

شروط جلسات التوليد الفكري :

ولكي تتحقق جلسات التوليد الفكري بالشكل الذي يتكلم عنه «أوسبورن» تجد أن هناك كثيراً من الشروط التي ينبغي التنبه لها ، فمثلاً عادة مايفتتح رئيس الجلسة بعرض المشكلة ، وبعد العرض يختتمه بهذه العبارة :

«والآن تذكروا أننا نريد كثيراً من الأفكار ، وكلما كانت الأفكار غريبة وغير واقعية كان هذا أفضل ، حاذروا من أن ينتقد أحدكم فكرة شخص آخر أو أن يقوم بتقييمها» .

أما إذا كان بعض أعضاء الجماعة من النوع الذي لايستطيع أن يقاوم ميله للنقد وتقييم الأفكار ، فعادة ماكان يطلب منه بلباقة الخروج من الجلسة ، وعدم حضور الجلسات الأخرى . وتتجه الجماعة بعد ذلك للعمل : فكرة تتلوها فكرة ، وفكرة تثور من فكرة ؛ بعبارة أخرى عقول يقدح بعضها البعض في حركة دائمة، وتوالد مستمر .

ولكي تحقق الجلسة مزيداً من الفاعلية .. فإنه يمكن توفير عدد من الشروط الخاصة بأعضاء الجماعة ، أو طريقة جلوسهم ، فتجانس الجماعة وتقارب خبراتهم ليس شرطاً لنجاح الجلسة ، بقدر النجاح الذي يمكن أن يتحقق من خلال تأجيل الحكم والتقييم .

أما بالنسبة لطريقة جلوس الأعضاء ، فإن أفضل طريقة هي أن يجلسوا في شبه دائرة ، لأن هذا يخلق جواً بعيداً عن الرسمية والتكلف .

وينصح بعض الباحثين بإنقاص أحد المقاعد بحيث يظل أحد الأعضاء واقفاً، أو جالساً على المكتب ، أو متكئاً على أي شيء . فقد لوحظ أن هذا الإجراء

يساعد على إثارة جو غير رسمي ، ومتقبل ، ومتسامح ، وذلك لأنه يعمل تلقائياً على تغيير ترتيب الجلسة عندما يقوم أحد الأعضاء من مكانه لكي يجلس الشخص الواقف مكانه وهكذا دواليك . وعلى الرغم من أنني لا أرى هذا شرطاً ضرورياً ، فإن الهدف من وراء هذه الطريقة في الجلوس ضروري ، ويمكن تحقيقه بوسائل مختلفة .

والحقيقة أن «أوسبورن» وقد كان مهتماً بشئون الإعلام والدعاية لم يفلح فيما أشرنا من قبل في وضع الأسس العلمية لهذا الأسلوب ، وقد جاء باحث آخر هو «سيدني بارنز» S. Parnes ، (٦٧ ، ٦٩) من بعده فحاول أن يضع تلك الأسس ، وأن يصوغها صياغة ساعدت على وضوح بنائها ، وانتظام منطقها السيكولوجي .

وقد صدر «لبارنز» في هذا الصدد مقال (٦٧) بعنوان : «هل نفهم حقيقة ما التوليد الفكري ؟» بين فيه أن التوليد الفكري ماهو إلا جزء مِّن عملية سيكولوجية شاملة هي عملية مواجهة المشكلات المستعصية بحلول إبداعية . وبهذا يكون التوليد الفكري عنصراً قائماً بذاته عند أي محاولة لاستكشاف حل معين سواء حاولنا إثارته عمداً أم لا . ففي أي محاولة للإبداع يكون من المطلوب دائماً تأجيل الحكم والنقد الذاتي في صالح التلقائية أو الانطلاق والبناء . وبعد هذه الحقيقة التي اكتشفها «بارنز» أمكن تطبيق التوليد الفكري على الأفراد بالقدر نفسه الذي أمكن تطبيقه على الجماعات ، وتعود هذه الحقيقة إلى حقيقة أخرى في مجال السلوك الفردي .. وهي أن يقوم الفرد – بينه وبين نفسه – بإثارة التوليد الفكري عمداً بأن يؤجل الحكم ، والتقييم ، وأن يسمح لأفكاره أن تنمو فكرة وراء الأخرى .. وفكرة تحرك الأخرى بتلقائية ، وبقصد غير متصنع .

الفصل العاشر

المناخ الاجتماعي المبكر

الفصل العاشر

المناخ الاجتماعى المبكر

«الإبداع قوة تسود لدى كل الأطفال تقريباً ، أما بين الراشدين فهي تقريباً منعدمة ، ولهذا فالسؤال الذي يفرض نفسه بشدة هو : ما الذي يعتري نمو هذه القوة والطاقة الإنسانية الهائلة فيوقفها في منتصف الطريق؟ هذا هو السؤال وتلك هي معضلة هذا العصر» .

هارولد أندرسون

كشفت دراسة المبدعين عن طفولة تختلف فى مظاهر كثيرة عن طفولة غيرهم ، فحاجتهم للتعبير عن الذات منذ البداية أقوى . وتجتذبهم الأشياء الغامضة والمجهولة والصعبة . وتسيطر عليهم دوافع أقوى لإثارة الأسئلة ، وطلب الإيضاحات الملائمة ، ويبحثون عمن يشاركهم أفكارهم وعالمهم ، ويتعمدون أكثر من غيرهم التأكيد على الاختلاف والتمييز . أما دوافعهم للاستغراق فى النشاط والعمل فهى أشد ، وتستمر لفترات طويلة ، مغامرون أحياناً ومشاكسون أحياناً ، ويؤكدون فرديتهم فى التعلم المستقل فى أغلب الأحيان .

هذه الصورة للمبدع فى طفولته حقائق تكشف عنها قراءة السير الذاتية للمبدعين كما تكشف عنها البحوث الموضوعية التى اعتمدت على المقارنة بين الأطفال المبدعين وغير المبدعين من حيث الخبرات الطفلية التى يمر بها كل فريق منهم ومن حيث أساليب التنشئة الاجتماعية للأسرة (٤٠ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ٨٤) ، وهى صورة من الضرورى إبرازها ؛ لأن فهم المبدعين ، والحاجة

لإطلاق طاقاتهم يحتاجان منا معرفة بما يحيط بالشخصية الإبداعية وقت نشأتها . ومن المهم أن تكون بصيرتنا بالمشكلات التي يثيرها التعبير عن الإبداع بصيرة واضحة وواعية ، لأن التعبير المبكر عن الإبداع غالباً ما يستثير مشكلات خطيرة قد تؤثر في عملية التوافق الاجتماعي للمبدعين في فترة مبكرة من العمر . ولهذا وجدنا الدكتور «بول تورانس» بجامعة جورجيا يعبر عن هذه الحقيقة بصدد دراسة لمشكلات التوافق التي يواجهها الأطفال المبدعون في طفولتهم ، فيرى أن التعبير المبكر عن الإبداع «غالباً مايبعدهم – أي الأطفال الذين يتسمون بالإبداع – عن الأصدقاء مما يجعلهم يذوقون طعم الغربة والاغتراب مبكراً .

لهذا فإن من الضروري الإطلاع على التاريخ المبكر لحياة المبدعين ، فمن خلال هذا الاطلاع والبحث فيه سنتمكن من تحديد المتغيرات ، أو الكشف عن مظاهر السلوك ، وأنواع التنشئة ، وأساليب التفاعل الفعالة في خلق النمط الإبداعي من الشخصية . ومن المؤكد أن الإلمام بهذه المتغيرات والشروط المبكرة لنمو الإبداع ستمكننا من تحقيق مناخ إبداعي مبكر يساعد على احتضان القدرة الإبداعية والتبني المبكر للمبدع .

وتثير دراسة التاريخ المبكر لحياة المبدعين نقطتين في غاية من الأهمية فهي :

(١) تساعد على إلقاء الضوء على العوامل التي خلقت استعداداً مبكراً للعمل الإبداعي لدى المبدعين في الفترات اللاحقة من النمو .

(٢) توجه الانتباه إلى الخصائص ، والأساليب الاجتماعية التي تحدث في بيئة الطفل الصغير بحيث تسمح بنمو بعض من خبراته الشخصية ، التي تمهد لبذور النشاط الإبداعي وإمكانيات الخلق .

وهناك إجماع على وجود بعض العوامل المبكرة ترتبط بإثارة الطاقة الإبداعية ، أو على الأقل تساعد على تكوين اتجاه من شأنه أن يمهد لظهور الإمكانيات الإبداعية والتعبير الصريح عنها .

طفولة حافلة ثقافياً ومحفزة:

فلقد تبين أن المبدعين عادة ماتكون نشأتهم الأولى في بيئات استطاعت أن تمنحهم تحفيزاً مبكراً وتنشيطاً عقلياً ملائماً للنمو الإبداعي التالي في حياتهم المستقبلة . وتبين أن هذا الأساس يعتبر مبرراً عميقاً لتفانيهم وإخلاصهم لأعمالهم

العلمية أو مساهماتهم في الحياة الإبداعية فيما بعد . ويتخذ هذا التحفيز مظاهر متعددة منها شيوع قيم ثقافية أو وجود أحد من أفراد الأسرة المقربين (أب ، أو أخ أو أم أو جد) ، ممن يولي اهتمامه لهذا الجانب الثقافي . يذكر «بورخيس» أنه تعرف على ثقافات الشرق – خاصة العربية – منذ الصغر ، ويذكر عن طفولته أنه :

«قضاها كلها في المكتبة ، مكتبة أبي الكبيرة ، الذي سمح لي بقراءة كل الكتب حتى المحرمة على سني . قرأت «ألف ليلة وليلة» من أولها لآخرها . احتفلت بالسحر ، فقد كنت شغوفاً به ، .. لم اكتشفت أني لم أخرج قط عن هذه المكتبة» . (بورخيس : مرآة الحبر (١٩٩٦) . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ترجمة محمد عيد إبراهيم ، ص٥) .

وبالمثل تعتبر السيرة الذاتية «لبرتراند راسل» و «لجان بول سارتر» مثالين طيبين لهذا المظهر ، فقد نشأ كلاهما في بيئة غنية بالتحفيز الثقافي والكتب ، والتشجيع . يتذكر «سارتر» على سبيل المثال :

«بدأت حياتي كما سوف أنهيها بلاشك بين الكتب ففي حجرة مكتب جدي كانت الكتب في كل مكان .. وكنت لا أعرف القراءة بعد ، ومع ذلك فكنت أجلها هذه الحجارة المرفوعة ، سواء كانت قائمة أم مرصوصة كقطع الطوب على أرفف المكتبة ، أم منفصلة بعضها عن بعض ... فإنني كنت أشعر أن ازدهار عائلتي موقوف عليها» . (١٦ ، ص٣٦) .

وفي موقع آخر يقول :

«كنت ألمسها خفية لأشرف يدي بغبارها» .

أما «برتراند راسل» (٢٢) فقد ذكر عن والده بأنه كان يميل للفلسفة والدرس ، وكان متحرر الفكر كما كان يملك مكتبة غنية ، وكانت أمه بالمثل تفيض بالحيوية ، والقدرة على الابتكار . أما جدّه وجدّته اللذان عاشا معه الحقبة الأولى من طفولته فقد امتازا أيضاً بخصائص مشابهة من اتساع الثقافة والاتجاهات المتحررة . وقد اعتادت جدته أن تقرأ له بصوت عال في طفولته المبكرة . وحينما تعلم القراءة أخذ يقرأ مستقلاً . وبهذه الطريقة استطاع أن يلم بالأدب

الإنجليزى إلماماً كبيراً فى السنوات الأولى من العمر ، فقرأ معها «شكسبير» و«ملتون» و «درايدن» و «طوسون» وروايات «جين أوستن» . (انظر : صفحات متفرقة من سيرتى الذاتية) .

والذى يمكن أن نستنتجه من هذا هو وجود محفزات على التفكير والمعرفة تتيحها البيئة المبكرة للمبدعين .

تشير الخبرة إلى أنه لايشترط بالضرورى أن تكون نشأة المبدع فى طفولته مرتبطة بشيوع جو ثقافى أسرى كما هو الحال بالنسبة لـ «راسل» أو «سارتر» لأن هناك نماذج أخرى تبين لنا شيئاً غير ذلك . خذ - على سبيل المثال- طبيب جراحة القلب الذى طبقت شهرته الآفاق بعد أن نجح فى اكتشاف عمليات زراعة القلب ، وأعنى به «كريستيان برنارد» فقد نشأ - فيما ذكر فى لقاء حديث بالتليفزيون البريطانى أتيح لى مشاهدته - نشأ فى بيئة معدمة فى جنوب أفريقيا، ولم تكن نشأته الأولى توحى بعبقريته الطبية فى جراحات القلب بعد ذلك. ويمكن أن نقيس على ذلك كثير من العبقريات فى دول العالم الثالث . فلم تكن بيئة «نجيب محفوظ» المنزلية ، ولم تكن خبراته المدرسية المبكرة لتوحى بأن يكون من أعظم الروائيين العالميين ، وأن يمنح جائزة ، «نوبل» تقديراً لهذه العبقرية . وبالمثل فقد نشأ «أحمد زويل» - فيما ذكر فى لقاء بالتليفزيون المصرى- فى مدينة مصرية عادية ولأسرة مصرية متوسطة ، ولم نستدل من الحوار الذى أجرى معه مايدل بالضرورة على أن والديه كانا على مستويات عالية من حيث المستوى الثقافى والعلمى ، أو مشابهان للصورة التى رسمها «سارتر» أو «راسل» لأسرتيهما .

والحقيقة أن التحفيز المبكر فى النشأة الأولى للمبدع ، لايقتصر على الجوانب الثقافية البحتة ، ولايعنى بالضرورة التركيز على الجوانب التعليمية والثقافية المباشرة كوجود الكتب أو أن يكون الآباء أو الأمهات من ذوى القدر المرتفع من التعليم . لكن التحفيز فى الحقيقة يمتد - من وجهة نظرنا - لأعمق من هذا ، ويأخذ أشكالاً متعددة : شكل التشجيع العام على حرية التفكير ، وحرية الخبرة ، والتشجيع على حب الاستطلاع ، والاحترام لأفكار الطفل مهما كانت تافهة ، وإبداء التفهم لها ، والتقبل والمدح وتبنى اتجاه بذاتى .

ويشمل التحفيز المبكر فوق هذا وذاك أن ينشأ الطفل ولديه وقت كاف ؛ لكى ينمى بعض الخصائص المعرفية والوجدانية التى إن لم تكن فى حد ذاتها إبداعاً ،

، فإنها تشكل شرطاً ضرورياً للنمو الإبداعي فيما بعد ، كحب الاستطلاع ، والتركيز، وغيرها من العوامل المرتبطة بتنمية القدرات المعرفية واللغوية . وقد تأتي الكتب والمنبهات الثقافية الأخرى مواكبة لهذا النمط من التنشئة أو تالية على ذلك بعد فترات زمنية طويلة أو قصيرة؛ لكي نجد أن العالم الوجداني والفكري للشخص ممهد لتقبلها ، والاستفادة منها عندما تتاح له الفرصة الملائمة للإبداع والابتكار .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى تلك الدراسة القيمة التي أجراها العالم الأمريكي «ستشينتميهالي» Csikszentmihalyi في سنة ١٩٩٦ على مجموعة كبيرة من العلماء والأدباء والفنانين ، ممن حققوا نجاحات إبداعية عظمى ، مكنت نسبة عالية منهم من الحصول على جائزة نوبل بما فيهم أديبنا الكبير «نجيب محفوظ» .

وما يهمنا في هذه الدراسة أنها تضمنت فصلاً مطولاً وشيقاً عن الظروف الأسرية المبكرة لهذه العينة . فقد لاحظ وجود تفاوت ضخم في ظروف التنشئة الأولى في العينة التي أجرى دراسته عليها . ولاحظ أن الشيء المشترك فيما يتعلق بدور الأباء ودور التربية المبكرة في حياة الطفل لايتركز أساساً أو بالضرورة في وجود أبوين بمستويات ثقافية وتعليمية عالية ، بل ومن الطريف أنه لاحظ أن نسبة عالية منهم نشأت حتى دون وجود الأب . ومن ثم استنتج أن الدور الرئيسي في البيئة المبكرة يكون في خلق الشروط المزاجية والخلقية والسلوكية التي تساهم بصورة ما في النجاح والتطور الإبداعي فيما بعد :

«لم يكن آباء المبدعين في العينة مجرد مصدر للمعلومات والمعرفة ، والتنظيم العقلي فقط . فدورهم فيما توحي النتائج لم يقتصر على فتح مجالات عمل أو تيسير الإلمام بالحقل المعرفي الذي نبغوا فيه فيما بعد . تأثيرهم في الواقع لم يكن مجرد ذلك بل امتد إلى أشياء أخرى ، ولعل أهم مافيها مساهمتهم في التشكيل الخلقي والمزاجي للطفل . ومن بين أهم هذه الجوانب المزاجية والخلقية برزت خاصية التشجيع على الأمانة والصدق مع النفس» . (p. 166) .

طفولة لاتخلو من المشكلات :

وهناك مايدل على أن حياة المبدعين في الطفولة لاتخلو من التعقيدات وإثارة العراقيل والصراعات المبكرة التي تفرض عليهم ، فعلى الرغم من وجود مناخ عام محفز على التأمل والقراءة والتفكير المستقل وحب الاستطلاع ، فإن

حياة المبدعين لاتخلو من وجود أشخاص من البالغين يعارضونهم ويثيرون العراقيل أمام نموهم الإبداعي . وسنرى فيما بعد أن ميل المبدعين لتأكيد اختلافهم واستقلالهم ، فضلاً عن شغفهم الشديد ببعض الجوانب غير المألوفة للبيئة المحيطة (بما فيها إفراطهم فى التأمل والقراءة ، وربما العزلة التي تتطلبها هذه النشاطات) قد يؤدى عادة إلى مثل هذا النوع من الرفض وإثارة العراقيل أمام نموهم . ويبدو أن تلك العقبات (بشرط ألا تزيد وألا تشتد شدة عنيفة) لاتودى إلا إلى إثارة دوافعهم نحو مزيد من التحدى وحب الاستطلاع .

وبينت دراسة الأطفال الموهوبين أن حياتهم الأسرية لاتخلو من كوارث طبيعية وضغوط نفسية واجتماعية تتمثل فى وفاة عائل ، أو فى مرض مبكر ، أو الانتقال والهجرة من مكان إلى آخر . وعلى الرغم من هذا فإن استجاباتهم المبكرة لهذه الكوارث لم يظهر فيها مايدل على الانسحاب أو السلبية والاستسلام لها .

ولقد تحدث المحلل النفسى «أدلر» عن وجود شيء من عقدة النقص فى حياة أى مفكر وعبقرى . ولكن يبدو أن النظر إلى تلك الكوارث على أنها دالة على عقدة نقص أو شيء من هذا القبيل تفسير ضيق للظواهر ، التي تتعاون فى تفسيرها عوامل متفاعلة ومركبة من الدوافع الشخصية والظروف الاجتماعية كالإبداع ، أو ما يماثله من ظواهر العمليات العقلية العليا . ولهذا ، فمن الأفضل أن ننظر لهذه الكوارث والضغوط النفسية المبكرة فى حياة المبدعين كعوامل تحدى ، يتمكن المبدع خلال تعرضه لها من تحمل مسئولياته مبكراً وأن يتذوق من خلالها كثيرا من المشاعر والأساليب المعرفية التي تساعد على صقل لإمكانياته الإبداعية فيما بعد . بعبارة أخرى ، فإن النظرة لهذه الكوارث والضغوط النفسية المبكرة فى حياة المبدعين وفق ماتثيره من دافع للتحدى وتأكيد الذات يعتبر - فى رأينا - أكثر توفيقاً من النظر إليها كمظاهر للنقص أو المرض والقصور فى حياة المبدعين، كما كان «أدلر» يظن .

التدعيم المبكر والتشجيع :

ومن المعتقد أن يؤدى التدعيم المبكر والتشجيع فضلاً عن هذه المشكلات والتعقيدات إلى نمو ونضوج مبكر يتبين وجوده فى حياة المبدعين . وهذا التشجيع قد يأتى من أب أو أم أو أخ أو مدرس أو أى شخص بالغ . ولأننا نميل عادة إلى التوحد والتقبل للشخص الذى يمنحنا التدعيم والحب ويشجعنا على النمو والنضوج، فإن هذا يوضح السبب فى تبلور خاصية أخرى لها أهميتها فى طفولة المبدعين

. وهي التوحد المبكر والتقمص بنموذج أو قدوة تيسر على الطفل تحمل الضغوط المبكرة التي تواجه تعبيرهم عن إمكانياتهم الإبداعية . فمن خلال وجود نموذج مبكر يتوحد به الطفل يتمكن المبدعون في حياتهم المبكرة من تنمية القدرة على تحمل المصاعب ، ومعالجة جوانب التحدى المختلفة التي تستثيرها حياة العمل والمهنة فيما بعد ، فضلاً عن المشاق التي يستثيرها العمل الإبداعي نفسه .

وعادة مايؤدى توحد الطفل بالنموذج أو القدوة إلى أن يتبنى معتقدات الشخص أو الأشخاص (الوالدين ، مثلاً) الذين يتوحد بهم ، وأن يتبنى اتجاهاتهم فضلاً عن أنماطهم الدافعة وسلوكهم الاجتماعي ، وأساليبهم في حل المشكلات التي تواجههم . لهذا فلابد أن يكون الآباء أو النموذج من النوع الذي يشجع على هذا التوحد ، وأن تتوفر فيه أنماط من الدوافع أو السلوك أو الاتجاهات أو السمات الميسرة للاستقلال وحرية التعبير والإبداع .

ولكي يسهل الآباء على الطفل التوحد بهم ، ينبغي أن يتصفوا بخصائص ، منها : أن يكونوا من النوع الذي يكثر من إظهار التقبل والمدح ، والمقل في النقد ، كما ينبغي أن يقضوا وقتاً أطول مع الطفل . ولهذا تبين دراسة سير المبدعين الناجحين أن الوالدين أو على الأقل واحد منهما كانوا من النوع الذي يميل للتشجيع والتدعيم الإيجابي ، ومن النوع الذي يبدى تقديره لحرية الطفل في التعبير . كما أنهم كانوا يشكلون نماذج إيجابية يسهل التوحد بهما بسبب قربهم النفسي والفعلي من الطفل .

وفي الحالات التي كانت تختفي فيها تلك الخصائص من أسر الأطفال المبدعين كأن يقل أو ينعدم المناخ الإبداع الملائم أو لايتوافر النموذج الطيب لكي يتوحد به الطفل ، كانت هذه العوامل الميسرة تظهر في مواقف وظروف اجتماعية أخرى : في المدرسة أو الجامعة ، كأن تتوافر نماذج من المدرسين أو الأساتذة ، الذين يساعدون على تشكيل قيم إيجابية في حياته مما يساعد على تطويره الشخصي ونموه الإبداعي .

الفروق بين الأذكياء والمبدعين من حيث ظروف التنشئة الأولى :

ولعل من الضروري أن نشير هنا إلى أن هذه العوامل المدعمة والمعززة للإبداع تظهر كشرط ضروري ولكن غير كاف لتنشئة المبدع . بعبارة أخرى ، فهذه الصورة المدعمة تبدو ملائمة وضرورية لكل جوانب التفوق العقلي بما فيها الإبداع ؛ أي إنها لاتقتصر على الإبداع وحده ، فهذه الشروط الأسرية المبكرة

تلائم أي شكل من أشكال التفوق العقلي أو التعليمي أو الإبداعي ، وحتى النجاح المهني الذي لايتطلب بالضرورة درجات عالية من الإبداع . لهذا فلابد من محاولة لاستنباط العوامل النوعية التي تظهر في التنشئة الاجتماعية ، ويكون من شأنها أن تؤدي إلى إثارة الطاقة الإبداعية وتنشيطها ، بشكل خاص ، دون أي شكل من أشكال التفوق الأخرى المهنية أو العقلية . وهناك - لحسن الحظ - وعلى سبيل المثال دراسات للمقارنة بين المبدعين ، الذين يستغلون نشاطهم العقلي للإبداع والتمييز والتفرد ، في مقابل الأذكياء الذين يستغلون نشاطهم العقلي في مجرد التكيف العقلي للبيئة كالتحصيل المدرسي المجرد ، والنجاح الأكاديمي أو المهني ، والتكيف لقواعد النجاح في المجتمع .

فقد قام كل من «جيتزيلس» و «جاكسون» (٤٧) بإجراء مقابلات شخصية متعمقة لمجموعتين من آباء الأذكياء في مقابل مجموعة من آباء المبدعين ، فتبين لهما وجود جوانب من الاختلاف في الظروف الأسرية المبكرة ، التي يمكن اعتبار ظهورها من أهم المؤشرات على ارتباط أساليب معينة من التنشئة بالإبداع بشكل خاص ، ويمكن اعتبار عدم ظهورها من أهم معوقات النمو الإبداعي كما يرتبط ذلك بالتنشئة الاجتماعية .

وقد ظهرت عدة فروق بين المجموعتين من أهمها :

(١) **نسبة عمر الزوج إلى الزوجة** : فقد زاد الفرق بين عمر الزوج والزوجة زيادة ضخمة في مجموعة أسر الأذكياء بينما تقارب العمر في مجموعة المبدعين.

(٢) **الصحة النفسية للوالدين** : فقد كشف آباء الأذكياء وأمهاتهم عن درجة أكبر من الشعور بالتهديد وعدم الطمأنينة المادية ، وعلى مستوى الشعور السيكولوجي والمستوى الفعلي . أما الآباء في مجموعة المبدعين فقد أبدوا ما يدل على وجود طمأنينة وجدانية واهتماماً أقل بالمركز الرسمي الاجتماعي ، كما أنهم كانوا أكثر حرية في التعبير عن النفس والمشاعر .

(٣) **اتجاه الأمهات نحو أطفالهن** : في مجموعة أمهات الأذكياء مال اتجاههن نحو النقد الشديد أو عدم التقبل على الأقل ، بينما كان اتجاه الأمهات في مجموعة المبدعين تمتاز بتقبلهم وتشجيعهم . وقد تبين

في بحث آخر أن التأكيد على المجاراة لقيم الوالدين كان ضئيلاً في مجموعة المبدعين .

(٤) **اتجاه الآباء نحو مستوى التحصيل الدراسي** : اتخذ في مجموعة الأذكياء شكل إحساس بعدم الرضا والتقبل ، أما بين المبدعين فقد اتجه التشجيع نحو استقلال الشخصية وليس التحصيل الدراسي ، وفي الحالات التي كان يظهر فيها هذا الاهتمام بالتحصيل المدرسي بين المبدعين ، كان يحدث بتوازن مع تشجيع الاستقلال واتخاذ القرار وحرية استكشاف البيئة .

(٥) **الصديق المثالي** : اتخذت صورة الصديق المثالي للابن بين أمهات مجموعة الأذكياء شكل التأكيد على فضائل ظاهرية تقليدية ومجسمة ، مثل : النظافة ، والأخلاق الحميدة ، والجدية ، أما صورته عند أمهات المبدعين .. فقد تركزت على جوانب معنوية مثل التفتح والقيم والحماسة والطاقة .

(٦) **تعامل الآباء بالأبناء** : امتاز أسلوب التفاعل بين الآباء والأبناء في أسر المبدعين بالتسامح ، وعدم التأكيد على ضرورة الخضوع لقيم الوالدين ، وحرية التعبير عن المشاعر . بينما اتخذ التفاعل في أسر الأذكياء شكلاً معارضاً ، وفي دراسة على المهندسين المبدعين تبين أن الآباء كانوا يحملون لهم في الطفولة احتراماً فائقاً وثقة كبيرة في قدراتهم ، ولم يكونوا من النوع الذي يتردد في منح الطفل الحرية في استكشاف العالم المحيط بهم ، وفي تشجيع الطفل أن يضع أحكامه وقراراته بطريقة مستقلة ، وتميز التفاعل بالإيجابية والدفء .

(٧) **الإثارة العقلية** : تبين في إحدى الدراسات (٤٨) أن الجو العام للأسرة الإبداعية كان يتجه نحو الإثارة العقلية ، وتمثل ذلك في كثرة المجلات والكتب والمراجع ، وفي الوقت ه ، كان الجو المنزلي مشجعاً على تذوق عملية التعلم ، مع إعطائها قيمة ذات وزن خاص .

توضح النتائج السابقة أن الأسرة تساعد منذ البداية على إشاعة مناخ عقلي إبداعي ، وأن هذا المناخ يختلف عن مناخ الأسرة التي يكون محل اهتمامها موجهاً نحو إثارة الذكاء ، ومايقوم عليه من تشجيع على التحصيل المدرسي المجرد ، والنجاح الأكاديمي أو المهني ، والتكيف العقلي لقواعد النجاح في

المجتمع بشكل عام ، وقد بينا أيضاً أن هذا المناخ من الممكن إثارته ، وتحديد المتغيرات ذات الفاعلية الأقوى .

لكن التعبير عن الإبداع لايظهر هكذا في الطفولة مجرداً متمايزاً ، بل يأخذ شكل ظهور جوانب من الشخصية تعتبر إشارة إلى وجود استعداد للإبداع ، فالاختلاف البناء ، واحترام الشخص وتقديره لمواجهة مواهبه وعدم شعوره بالاغتراب وتواصله بأفكار الآخرين ، وتلقائيته وتقبله لأوجه القصور في ذاته وقدرته على مواجهة الصعوبات والفشل ، وثقته بنفسه كلها مظاهر لايمكن النظر إليها بصفتها قدرات إبداعية ، ولو أنها تساعد على خلق التربة الأولى التي تقوم عليها أي محاولة للخلق والإبداع .

لهذا .. فإن أهمية أساليب التنشئة المبكرة تتبلور في مدَى قدرتها على خلق خصائص ، ليست قاصرة على إثارة القدرات الإبداعية فقط . بل أيضاً في قدرتها على إشاعة مناخ متقبل ومتسامح ومشجع ، تتفرع منه أي إمكانية مستقبلية للإبداع والتطور الفكري .

شروط نجاح أساليب التنشئة الأولى في تكوين الإبداع

ولكي تكتسب أساليب التنشئة الأولى أهميتها تلك ، لابد لها أن تسترشد بعدد من المبادئ التي يمكن استخدامها من خلال البحث ، وهي :

(١) تشجيع الاختلاف البناء .

(٢) تعويد الطفل احترام قيمه ومواهبه .

(٣) تقبل أوجه القصور ، والخطأ .

(٤) تنمية المهارات حتى ولو كانت محدودة .

(٥) المساعدة على تكوين قدرات لاستغلال الفرص الملائمة واقتناصها .

(٦) تنمية القيم والأهداف الملائمة للعملية الإبداعية .

(٧) أن نتجنب النظر للخروج عن المألوف كعلامة على الاضطراب النفسي والتعقيد .

(٨) تجنب الفصل الحاد بين الأدوار الجنسية .

(٩) تخفيف الإحساس بالعزلة والقلق والمخاوف .

(١٠) تعليم طرق لمواجهة الصعوبات والفشل كبديل للاستسلام للضغوط الاجتماعية.

وهكذا نرى أن كلمة مختصرة عن كل مبدأ من المبادئ السابقة قد تكون لها فائدة توجيهية هامة ولمن يرغب الاطلاع على أمثلة مفصلة لقيمة تلك المبادئ وغيرها فإنني أزكي له كتاب «تورانس» Torrance المسمى بـ «ترشيد الموهبة الإبداعية» (٨٣) ، ويمكن الإطلاع على بياناته كاملة في قائمة المراجع .

١- تشجيع الاختلاف البناء :

فمن المبادئ الرئيسية التي ثبتت صحتها أن الأشياء أو جوانب السلوك ، التي نشجعها بالوسائل المختلفة سيزداد ظهورها وشيوعها في سلوك الفرد في المواقف التالية . ويلمس هذا الشيوع متغيرات مماثلة ومرتبطة بها ، ويأخذ التشجيع أشكالاً مختلفة منها التشجيع المعنوي والتشجيع المادي ، ومن مظاهر التشجيع المعنوي التحبيذ والتأييد اللفظي ، والتقبل والحماس للفكرة ، أو الرأي المختلف .

أما التشجيع المادي فمنه المكافآت المادية ، والهدايا المختلفة ، وتبين البحوث أن التدعيم المعنوي له فاعلية أقوى من التدعيم المادي في إثارة بعض الدوافع التي ترتبط بتنشيط القدرة على الإبداع ، فقد تبين على سبيل المثال أن الإثابة الوجدانية للأطفال عند التصرف بطريقة مرغوبة يعتبر محفزاً قوياً لإثارة دوافع الإنجاز والتفوق . أما الثناء المباشر والمكافآت المادية فليس لها آثار تذكر على تنمية هذا الدافع . لهذا نصح «تورانس» المدرسين والآباء بالتشجيع التلقائي ، واحترام إثارة الأسئلة والأفكار بدلاً من أسلوب الرفض أو الصد أو الانسحاب أو التهرب .

٢- تعريف الشخص بقيمة مواهبه :

فكثير من المبدعين يحتاجون لمعرفة القيمة الحقيقية لمواهبهم وأفكارهم ، لأن هذا يدعم بقوة اتجاههم نحو مزيد من الإبداع ، وعلى الرغم من صعوبة تحقيق ذلك، لعجز البيئة أحياناً عن التذوق الحقيقي لما ينتجه الموهوبون ، فإن هناك أساليب معينة ينصح علماء النفس باستخدامها (خاصة في مراحل الدراسة المبكرة) ويمكن استخدامها أيضاً في المدارس العالية والجامعات .

من هذه الأساليب مثلاً أن يطبق المدرسون والأخصائيون الاجتماعيون والمشرفون النفسيون على التلاميذ اختبارات إبداع ، ومن خلالها يمكن الكشف عن الموهوبين والمبدعين منهم ، ويمكن بعد ذلك إبلاغهم بالنتيجة ، فقد وجد أن هذا الأسلوب يساعد على التدعيم السريع للموهبة .

وتقع على عاتق الآباء والمدرسين والأخصائيين مسئولية الكشف عن الموهوبين ، لكن من الممكن أيضاً استخدام مختلف الأساليب في المنظمات الاجتماعية المختلفة بحيث لايقتصر اكتشاف الموهبة على المرحل المبكرة ، بل أن يكون عملاً منظماً على مستوى جميع المنظمات الاجتماعية ، التي يتفاعل معها الفرد في مراحل عمره المختلفة ، خاصة منظمات البحث العلمي والمنظمات التي يحتاج العمل فيها لقدر من الابتكارية واستغلال الموهبة . وفي هذا الصدد ، تعتبر حلقات البحث التي تلجأ إليها بعض الجامعات أو الأقسام المتخصصة من الأساليب الفعالة : على ألا يتجه الأستاذ المشرف إلى النقد ونقاط الضعف ، بل وإلى نقاط القوة خاصة إذا لمس في الطالب موهبة كامنة . وقد أشرنا من قبل إلى أسلوب التوليد الفكري brainstorming ، الذي يمكن استخدامه في المؤسسات الصناعية والشركات . ويعتبر هذا الأسلوب الأخير طريقة هامة من طرق تشجيع الموهوبين إذ ليس هناك أكثر من أن يعرف الشخص بأن آراءه لها فائدتها حتى يزداد إحساسه بقيمة مواهبه .

٣ - تقبل أوجه القصور :

لايخلو عمل من الأعمال خاصة في بداياته من أوجه القصور أو الضعف ، بل إن أوجه القصور تكون في البداية أكثر من نقاط القوة . وقد تساهم بعض الخصائص المزاجية للشخصي في إظهار العمل بصورة أقل من حقيقته خاصة في البداية . ومن أهم الخصائص المزاجية والشخصية التي تؤدي بالشخص إلى إظهار عمله بصورة أقل من حقيقته : ضعف القدرة على الإقناع ، والافتقار إلى بعض المهارات اللفظية أو الحركية الملائمة . لهذا يجب تجنب النقد الحاد أو مهاجمة التصورات الجديدة . ولعل من أكثر الأخطاء في هذا المجال ألا يدرك الآباء في أفكار أبنائهم غير أوجه القصور أو الضعف فيها فيقابلونها بالنقد أو السخرية . ولهذا فعلى الآباء الذين تشغلهم فكرة تكوين وتنشئة أطفال قادرين على الاستفادة من الخبرة ، والتفتح والإبداع ، عليهم أن يتبنوا اتجاهاً بنائياً وليس ناقداً لأفكار أبنائه . وقد أشرنا إلى النتائج التي بينت أن آباء المبدعين يتجهون في تنشئتهم إلى تشجيع الاستقلال والتقبل والتسامح بما يؤدي إلى تأكيد فاعلية هذا المبدأ (٨٣ ، ٨٤) .

٤- تنمية المهارات حتى ولو كانت محدودة :

قد يتصور البعض أن الموهوب إنسان لايحتاج للتوجيه والإرشاد لكي ينمي مواهبه . والحجة التي يستند عليها هذا التصور أن الموهبة تقود الموهوب

تلقائياً إلى أهدافها ؛ أي إن المبدع يختار بنفسه المصادر التي ستساعده على التعبير عن إبداعه مسترشداً بقوة الموهبة الطبيعية . وأعتقد أن من يتبنون هذا الزعم يرتكبون خطأ كبيراً في حق الطفل الذي ينطوي على إمكانيات إبداعية ، لأن هذه الحجة ليست صادقة تماماً . فقد أثبتت بعض البحوث أن طلاب الهندسة الموهوبين كانت لهم في طفولتهم أسر كانت تشجعهم بكل الطرق على اتخاذ قرارات مستقلة فيما يختص بحياتهم الشخصية . وظهرت الفروق نفسها في دراسة مقارنة بين الموهوبين في الجيش الأمريكي ، وغير الموهوبين من الرتبة والوظيفة نفسها ، حيث كانت أسر الموهوبين من النوع الذي يشجع على حرية الاختيار ، وتقدير الفردية والموهبة .

٥- المساعدة على استغلال الفرص :

تلعب المصادفة دوراً ملائماً في حياة المبدعين خاصة في مجال الاكتشاف العلمي ؛ لهذا ينصح «بيفردج» أن نستغل هذه الخاصية في الكشف العلمي وألا نتجاهلها أو ننظر إليها على أنها أمر شاذ ، أو كما لو كانت شيئاً يقلل من قيمة المكتشف ، فكثير من المكتشفات قامت بتأثير من الانتباه للظروف الطارئة ، أو الصدف المفاجئة غير المتوقعة . ولكن الصدفة غير «الحظ» فالحظ في المفهوم العام يعتبر قوة غيبية تؤثر بطريقة غامضة على مجريات الأمور ، وهذا مفهوم فيما يرى «بيفردج» ينبغي ألا يسمح باستخدامه في التفكير العلمي ، لكن الصدفة شيء غير ذلك ، وتتعلق بانتهاز الفرص العارضة أثناء الانشغال بالبحث أو التفكير في موضوع معين .

ومن الضروري أن نوجه الأطفال المبدعين ، ونشجعهم على الانتباه للظواهر أو الفرص غير المتوقعة ، التي قد يتوهون عنها لأسباب متعلقة بالتوافق أو اضطراب الشخصية وتوترها أو لأي سبب آخر . إن الصدفة لاتقبل إلا على من يعرف كيف يغازلها ، كما يقول «شارل نيكول» ... لكن من الضروري أيضاً أن نتعلم أساليب ملائمة من الغزل ، واقتناص الفرص .

٦- تنمية القيم والأهداف :

تختلف أحياناً قيم المبدعين عن قيم المحيطين بهم ، مما يضعهم في مواقف حادة من الصراع ، وتكشف السير الذاتية للمبدعين والمفكرين في طفولتهم أو في شبابهم عن مظاهر كثيرة من هذا الصراع . وفي كثير من الأحيان قد يؤدي هذا الصراع إلى تشتيت الطاقة ، وبهذا فقد تدفع في النهاية إلى الاستسلام والتنازل

عن تحقيق القدرة الإبداعية .

حتى الشخصية القوية الصلبة قد يصيبها الفتور نتيجة للضغوط . ويأخذ التنازل أحياناً شكل التخلي والتضحية بالإبداع . ولكن من المهم أن نساعد المبدعين في هذا الصدد على تقبل قيمهم الخاصة وتنميتها ، وأن يبتكروا أساليب لتوجيه أهدافهم عملياً . وتزداد أهمية هذه النقطة ؛ إذ علمنا أن كثيراً من تلك القيم والأهداف تمتزج فيما بعد بشخصية الموهوب ، وتصبح دافعاً أساسياً من الدوافع الشخصية الموجهة للإبداع والخلق .

لهذا فإن جزءاً من عملية التنشئة الاجتماعية للمبدعين ينبغي أن يتجه إلى زيادة قدرة الفرد على الثقة بالنفس وبمواقفه في الحياة ، وعلى تقبل الألم ، وتحمل الكدر الذي تتضمنه عملية الاستمرار في تحقيق الأهداف والمقاصد الإبداعية .

٧- تجنب ربط الخروج على المألوف أو العادي بالشذوذ والمرض العقلي :

ينظر كثير من الناس إلى أي اختلاف عن المألوف بأنه علامة على التعقيد والاضطراب ، وعدم التكامل ، ولما كانت الشخصية الإبداعية تتطلب أحياناً الخروج عن المألوف ، فإن كثيراً من المبدعين يحتاجون لمن يدعم لديهم الإحساس بأن أفكارهم ونشاطهم شيء يختلف عن المرض النفسي والعقلي ، ومن ثم يمنحهم إحساساً بالطمأنينة التي تمكنهم في المراحل المبكرة من تحمل الضغوط، وتقبل الاختلاف على أنه جزء من مواهبهم ، ومقياساً لإبداعهم .

٨ - تخفيف الإحساس بالعزلة والقلق :

من ناحية أخرى تبين كذلك أن غالبية الأطفال ، والطلاب الذين يظهرون استعداداً طيباً للإبداع يشعرون دائماً بين أقرانهم بالعزلة ، وتتفق هذه النتيجة مع ماتعبر عنه السير الذاتية للمفكرين في طفولتهم أو شبابهم ، فهذه السير الذاتية تكشف عن وجود مظاهر كثيرة من الشعور بالاغتراب ، يعبر «سارتر» عن علاقته بزملاء المدرسة :

«كان طيشهم يعجبني» .

وعبر «سبندر» عن شيئ مماثل من الاغتراب في فترة الشباب :

«كنت عاجزاً عن الاهتمام بزملائي الطلاب كما هم ، وكنت أتوقع منهم الاهتمام بي ، وبما يثير اهتمامي ، وعندما كان يثبت أنهم

لايكترثون لغير اللعب والفتيات والشراب شعرت بخيبة أمل كبيرة فيهم، وتبينت فيهم أسوأ من ذلك ، نفورهم عن كل من لايماثلهم .

وتذكر «فلورنس إميلي» شيئاً مماثلاً عن حياة «توماس هاردي» الطفل :

«كان التلاميذ الكبار الذين تفوق عليهم تفوقاً مذهلاً .. قد عاملوه بقسوة لاترحم» .

ويمكن النظر إلى هذه الجوانب بصفتها تعبر - جزئياً - عن مدى مايلقاه المبدعون في طفولتهم من استنكار وعزلة ، تطبع حياتهم بطابع لايمحى من الشعور بالاغتراب . وقد ذكرنا من قبل أن هذا الجانب يشكل زاوية هامة من الزوايا الأساسية في فهم شخصية المبدع .

ومهما يقال عن قيمة هذا الشعور بالاغتراب ، أو الإحساس بالعزلة ، فإن من الضروري أن تتجه التنشئة الاجتماعية للمبدع في طفولته ، نحو التخفيف لديه من الشعور بالعزلة ومساعدته على تحقيق التواصل بأشخاص وأصدقاء آخرين . ويحتاج هذا لمهارة من الآباء والمدرسين والأخصائيين للكشف عن الموهوبين من الأطفال منذ البداية ، بل ويجب أحياناً أن يتولى الأب بنفسه أو المدرس أو الأخصائي دور القرين لتحقيق التواصل بالصبي .

أضف إلى هذا أن دراسة الأطفال الموهوبين ، ومتابعة السير الذاتية للمبدعين الكبار قد كشفت عن وجود زيادة في مشاعر القلق لديهم ، والمخاوف ، ويبدو أن هذا يرتبط بحساسية مرهفة منذ البداية . لكن مشاعر القلق والمخاوف المرضية تختلف عن التعبير السليم عن الحساسية ، وتشتد لدرجات مرضية قد تعطل أحياناً الإحساس بالتلقائية ، والتفتح . لهذا فمن الضروري أن يتعلم الأطفال بعض الطرق لكي يواجهوا بها مخاوفهم وجوانب القلق لديهم (انظر للمؤلف الفصل الخاص بـ «القلق في حياة أطفالنا» في كتاب الهلال ، العدد ٤٨٥ ، بعنوان القلق : قيود من الوهم ، ١٩٩١ ، ص٨٩-١١٢) .

٩- تعليم طرق لمواجهة الصعوبات والفشل :

كما ينبغي أن يتعلم الأطفال مواجهة الصعوبات والفشل . وتبين بحوث «آن رو» A. Roe وآخرين ، و«تورانس» بأن من أهم الأشياء التي يجب تعليمها للطفل الموهوب هي هذه الطرق في مواجهة المتاعب والفشل . لكن تعلم مواجهة المصاعب شيء يختلف عن اختلاق المصاعب ، لأن خلق المتاعب والصعوبات

غالباً مايؤدي إلى الانشغال بالصراع ، وبالتالي تبديد الطاقة ، لكن الصعوبات واحتمال الفشل من الأشياء المرجح ظهورها في مسار العمل الإبداعي ذاته بسبب مايتسم به من صعوبات واحتمالات الفشل . فما يتحقق من العمل الإبداعي وفي أنجح الحالات - فيما يقول «مايكل فاراري» - قد لايزيد عن عشر الآمال المعقودة والتقديرات الأولية . ويتحدث بعض الأدباء عن شيء مماثل من الصعوبات وتنظيم الأفكار في العمل الأدبي . وما أجدرنا أن نستعين هنا بتلك العبارة التي قالها «بيفردج» :

«إن من الدروس القاسية التي يجب أن يتعلمها العالم المبتدئ أن يجرع مرارة الفشل دون أن يستكين أو يقهره» .

وقد بينا في فصل سابق أن اللحظات الحرجة في العملّ الإبداعي ، قد تكون بسبب هذه الصعوبات .

ومن المؤكد أن تعليم هذه القدرات شيء يختلف عن تعليم القدرات الإبداعية ، وأنها تحتاج لجهد في تكوينها لايقل عن الجهد الذي يتطلبه التشجيع على الإبداع وتقبله ، وهو جهد من الأفضل أن تتغذى جذوره الأولى منذ الطفولة .

١٠- تجنب الفصل الحاد بين الأدوار الجنسية :

تظهر المرأة المبدعة قدرة أكثر على التطور بخصائصها الشخصية ؛ خاصة من حيث الميل إلى الاستقلال والحزم والإصرار ، وهذه الخصائص تبين أنها ترتبط بالتعبير عن الذكورة ، لهذا قيل أن المبدعات أكثر ميلاً للتعبير عن الذكورة في سلوكهن . كذلك تشير في هذا الصدد إلى أن المبدعين من الذكور يتسمون - بمقارنتهم بغير المبدعين ، بالحساسية المرهفة ، والتعبير عن المشاعر والاهتمامات الجمالية والعاطفية (كحب الموسيقى والغناء والشعر والفنون ، مثلاً) ، مما دعا إلى القول بأن المبدعين من الذكور أكثر ميلاً للأنوثة من غيرهم .

والحقيقة أن نجاح التعبير عن الإبداع وما يتطلبه من خصائص كالحساسية والاستقلال قد يتعارض مع التعبير عن الخصائص المطلوبة للقيام بالدور الذكرى أو الدور الأنثوى التقليدى ، كما تفرضه بعض التصورات الاجتماعية المتصلبة ، لهذا فإن القيام بأي من هذين الدورين بطريقة تقليدية متصلبة سيؤدي - دون شك- إلى التضحية بعدد من الخصائص الضرورية لتنمية التفكير الإبداعي .

ويبدو لنا أن الانفتاح على الدور الاجتماعي للجنس المقابل أمر له قيمته ، فهو فضلاً عما يتيحه من تمثل لبعض الخصائص الضرورية للعملية الإبداعية ، يخلق أيضاً استعداداً عاماً للتفتح بشكل عام ، كما يخلق تقبلاً لإطار أكبر من العناصر الإيجابية ، التي تتماشى مع منطق الإبداع وإثارته .

وتحقيق الإبداع – أو الاستعداد له – يحتاج إلى تحقيق توازن مماثل بين تقبل الدور الذكرى أو الأنثوى على السواء . لهذا فإن كثيراً من الأخطار قد تحيق بالتعبير عن الإبداع بسبب تركيز المجتمع على الفصل الحاد بين متطلبات الدور الاجتماعي ؛ فالتأكيد على أن الرجل يجب أن يكون رجلاً بمعنى الكلمة ، والأنثى امرأة بمعنى الكلمة ، قد يؤدى إلى اختلال التوازن فى حالة المبدعين من الذكور فى صالح الاتجاه للخشونة ورفض الحساسية وانعدام التواصل بالعالم الذاتي بسبب تنمية حس عملى خالص ، وغير ذلك من الخصائص التى يتطلبها التعبير عن الدور الذكرى . وفى حالة الإناث قد يختل التوازن في اتجاه الميل للوداعة والطاعة والخضوع ، والمجاراة . وفى كلتا الحالتين يتشكل الخطر على الموهبة الإبداعية وتنميتها، كلما زاد الفصل الحاد فى التوقعات الاجتماعية من المبدعين تماشياً مع ما يماثلهم من نفس بنى جنسهم .

الخـلاصـة

بينت البحوث والسير ، والسير الذاتية أن الخبرات الطفولية التي يمر بها المبدعون تختلف عن تلك الخبرات التي تمر بها جماعات أخرى ؛ فالبيئة المنزلية المبكرة للمبدعين تتجه إلى *التحفيز والإثارة العقلية* لكن طفولتهم لاتخلو من *التعقيدات* . فإذا اتحد ظهور هذه المشكلات بظروف اجتماعية ، وسمات شخصية ومزاجية معينة ، تصبح هذه المشكلات المبكرة والتعقيدات ، ذات تأثير دافع لمزيد من التحديات المنشطة لعملية الإبداع ، والاستمرار فيه . وهناك مايدل على توافر عدد من الخصائص المزاجية ، والاجتماعية التي تصف طفولة المبدعين ، والتي تجعل من الإبداع أحد الاختيارات الرئيسية لهم فيما بَعد ، على الرغم من تعرضهم في الطفولة لهذه المشكلات ، والكوارث .

تمتاز حياة المبدعين في الطفولة بنمو عقلي مبكر ونضوج ، ويساعدهم على ذلك *وجود نموذج ناجح* يتوحدون به ، ويستطيعون من خلاله تكوين قدراتهم على تحمل المصاعب ومعالجة جوانب التحدى المختلفة ، التي تستثيرها حياة العمل والمهنة فيما بعد .

وقد بينا أن *المناخ الاجتماعي المبكر لأسر المبدعين* يختلف عن أسر الأذكياء والأسر التي تساعد على مجرد النجاح والتفوق المهني والأكاديمي ، بما يشير إلى أن تحول الطاقة العقلية إلى طاقة إبداعية (تتجه نحو الاختلاف الذهني والابتكار والتفرد دون التوقف عند مستوى التكيف العقلي للبيئة) ، يرتبط بوجود فروق في الأسرة ، منها : تناسب العمر بين الأم والأب ، والصحة النفسية للوالدين ، واتجاه الآباء نحو الأطفال وتصوراتهم التالية عن الأصدقاء وقيمهم وطرق تفاعلهم بأمثالهم من الأطفال .. إلخ .

ولايتوقف تأثير المناخ المبكر على مجرد التأثير المباشر على إثارة الإمكانية الإبداعية ، التي قد لاتكون متمايزة بالشكل المعروف في الحياة المبكر للطفل ، لهذا فقد تعرضنا لعدد من المبادئ الأخرى ، التي تساعد على خلق وتنمية جوانب من الشخصية تكون بمثابة الأرضية الضرورية للإبداع فيما بعد .

الفصل الحادي عشر

المناخ التربوى أو التربية الإبداعية

✍ الفصل الحادى عشر

المناخ التربوى أو التربية الإبداعية

«الإنسان الذي يعرف بحق ، هو الإنسان الذي تعلم أن يتعلم ، وتعلم كيف يتكيف ويتغير ؛ الإنسان الذي يعرف جيداً أن البحث عن المعرفة هو وحده الذي يمنحنا الأمان والطمأنينة .»

(كارل روجرز)

لعل علماء التربية هم أجدر من يتصدى لتفصيل القول فى أهمية الدور الذى تلعبه عوامل التربية فى تشكيل الشخصية . لكن الحال يختلف إذا تعلق الأمر بأى محاولة شاملة لحصر العوامل التى تنظم ظهور القدرت الإبداعية أو اختفاءها . هذا نحتاج لجهد السيكولوجيين والتربويين معاً ، كما نحتاج لجهد الكتاب ، والعلماء، والمشرفين على شئون التخطيط التعليمى ، وخبراء المجتمع وغيرهم .

ويوجد اليوم إجماع على أن جزءاً كبيراً من إهمالنا فى استغلال الطاقة الإنسانية وتوجيهها فى مسارات إبداعية وخلاقة ، إنما يعود إلى عدم إلمام القائمين بشئون التربية والتعليم بالقوانين الأساسية للإبداع . بل إن نظم التعليم فى كثير من المواقع تتجه غالباً فى طريق يتعارض مع نمو التفكير الإبداعى . فالمتطلبات الحادة للنجاح لاتزال تتبلور فى القدرة على الاستيعاب والتذكر ، والمجاراة .. أى مايسمى بالتربية التلقينية . ومن المؤكد أن العجز عن تكوين نظام تربوى إبداعى

بشكل مشكلة لاتقف حدودها عند المستوى المحلي فقط ، بل قد أصبحت الآن مشكلة عالمية .. يثيرها الخبراء – وربما بقدر أكبر – حتى في البلدان التي قطعت شوطاً كبيراً في سلم الارتقاء . كما أنها لم تصبح مشكلة محصورة في إطار التعليم المدرسي بل امتد تأثيرها نحو التعليم الجامعي .

وتزداد المخاطر على المستوى المحلي العربي فالتخطيط للتعليم في الدول العربية يمضي في اتجاه لم تصبح فيه تلك المشكلات مطروحة حتى للجدل . صحيح أن حس المسئولية للقيام بإصلاح تربوى تعليمي شامل يفرض تأثيره بقوة في هذه الفترة ، لكن الحلول المطروحة لتحقيق هذا الإصلاح لاتزال محصورة في إطار متابعة وملاحقة النظم الدولية المتطورة . وهذا سليم في بعض النواحي ، لكنه لايكفي .. ففي الوقت الذى نمضي فيه لمحاكاة النظم المتطورة في بلدان العالم المتقدمة ، تكون تلك البلاد عادة قد عزفت عن نظمها ، وبدأت سبيلاً آخر للتطور بتلك النظم . إن تغيير المناهج التعليمية ، والتركيز على تعلم اللغات الأجنبية ، وبناء فصول دراسية حديثة ، والاستعانة بوسائل التقدم التكنولوجي في تدريس المواد والتعليم .. الخ كلها أهداف جديرة بالاعتبار . لكن هذه الأشياء جميعها ستظل محدودة القيمة إذا لم تكن النية متجهة إلى خلق مناخ تعليمي يحقق التوازن بين :

* التلقين والتلقائية .
* تقبل الحضارة أو معايير العالم الفكرية والثقافية ونمو الفردية .
* إثارة القدرة على التحصيل والنجاح ، وإثارة القدرة الإبداعية والثقة بالنفس .

بعبارة أخرى ، نحن نحتاج إلى نظام يسمح بتطور مهاراتنا التلقينية والتلقائية ، نظام يسمح باستيعاب معايير التطور الحضارى والعلمي دون التضحية بالفردية والتعلم المستقل ، ونظام يفسح الطريق أمام الأشخاص في الحصول على «الشهادة» والنجاح الدراسي ، دون أن يتخلى عن تدريب وإثارة القدرة على الإبداع والابتكار ، وإعطائهما وزنهما الملائم في سلم التقييم والاحترام .

غير أن محاولة تقديم تصور لخلق مثل هذا النظام أمر غير يسير ، وتكتنفه صعوبات متعددة . فما نعرفه عن الإبداع – من جهة – لازال محدوداً ، ومعرفتنا بأنواع العلوم التي تحتاج للتناول الإبداعي ، وتلك التي تحتاج إلى مجرد الحفظ والاستيعاب لازالت أيضاً غير محددة . فهل يحتاج تعليم الرياضيات والهندسة

الفراغية إلى إثارة القدرات الابتكارية ، والاجتهادات الفردية والأصالة ؟ .. وإذا كان الجواب بنعم فهل يتساوى هذا القدر مع مايتطلبه تدريس الفسيولوجيا والتاريخ، والأدب وعلم النفس ، واللغات ، والفن ، والموسيقى ؟ .. إلخ .

أضف إلى ذلك – من جهة أخرى – صعوبة ثانية تتعلق بعدم وجود نماذج سابقة فى تاريخ تطورنا بالنظام التربوى فى عالمنا العربى ؛ فنحن نبنى كثيراً من تصوراتنا بناء على وجود نماذج نقدر بعض الجوانب فيها ، ونرفض البعض الآخر. ولكننا هنا لانكاد نعثر على نماذج من التعليم الإبداعى تساعدنا على وضع تصور دقيق . فلم نجد – فى حدود ماتعلم – دولة من دولنا قامت بوضع خطة شاملة لنظمها التعليمية ؛ بحيث تتجه مباشرة إلى تنمية القدرات الابتكارية والإبداعية لأبنائها .

ومن ثم لايصبح أمامنا مايساعد على بلورة واضحة لمثل هذا التصور ، إلا الجهود التى قامت بها بعض الدول المتقدمة كأمريكا واليابان ، فضلاً عن بعض المحاولات المحدودة ، التى قام بها بعض الباحثين . فضلاً عن هذا نجد أن بعض الملاحظات النظرية ، والاستنتاجات المشتقة من بحوث الإبداع من جهة ، وبحوث علم النفس الاجتماعى ، والشخصية من جهة أخرى ستساعد بدورها على مزيد من تلك البلورة .

أربعة مسارات

ويمكن بادئ ذى بدء أن نحدد على الأقل أربعة مسارات ، يمكن من خلالها تحقيق نظام تعليمى يشجع على التلقائية والابتكار ، وتنشيط القدرات الإبداعية فى أكثر من اتجاه ، وبأكثر من طريقة منها :

(١) تدريس الإبداع كموضوع مستقل فى برامج رسمية دراسية خاصة فى المراحل الجامعية .

(٢) تعديل المناهج الدراسية ذاتها وصياغتها صياغة جديدة ، تساعد على تنمية الأسلوب الإبداعى فى تناولها .

(٣) خلق مناخ اجتماعى تعليمى يشجع على إثارة القدرة الإبداعية إما مباشرة ، أو غير مباشرة بخلق سمات من الشخصية ، أو خبرات تربوية ترتبط ارتباطاً واضحاً بالإبداع .

(٤) التوجيه العام لأساليب الإعلام ، ونظم العلاقات الاجتماعية فى مؤسسات المجتمع التعليمية والصناعة لتشجيع أنماط صحية من التفاعل الاجتماعى ، يكون من شأنها التشجيع على الإبداع أو على الأقل سمات من الشخصية ذات ارتباط مباشر بهذه القدرة .

ولكل طريقة مزاياها وإمكانياتها فى تحقيق الهدف النهائى من التخطيط لتربية إبداعية . وفيما يلى بعض التفاصيل عن الطرق الثلاثة الأولى ، أما الطريقة الرابعة فستكون موضوعاً لفصل مستقل .

تدريس الإبداع فى برامج مستقلة

تقوم الفكرة من تدريس برنامج مستقل عن الإبداع على التصور العام بأن الإبداع شيء يمكن تعلمه وتعليمه ، وبالتالى يمكن نقله فى شكل خبرات دراسية منظمة . وهناك محاولات تمت بغرض تقييم هذه الطريقة من حيث نتائجها فى تعليم القدرة على تكوين الخيال ، والاستمرار فى تبنى أسلوب إبداعى ، وتكون سمات جديدة من الشخصية تساعد على الانطلاق والتحرر والتلقائية .. ففى جامعة «بافلو» مثلاً تم تدريس برنامج إبداعى اختيارى لمجموعات من الطلاب فى تخصصات مختلفة ، منها : الهندسة ، والطب ، والقانون ، والتربية ، والفيزياء ، وعلم النفس . وقد تضمن البرنامج تدريس كتاب فى الإبداع هو كتاب «أوسبورن» Osborn (٦٤) : «الخيال فى مجال التطبيق» . ويتضمن هذا الكتاب فصولاً عن أهمية الإبداع وأهمية تنميته فى كل جوانب الحياة ، وعن أهمية الموهبة الخيالية ، واستخدام الطاقة الإبداعية فى كل مراحل مواجهة المشكلات العقلية وحلها بداية من التهيؤ ، وتقبل المشكلة ، ومواجهتها وانتهاء بتقييم الحلول المختلفة .

كذلك تم تدريس بعض الموضوعات الخاصة *بالعوامل المعوقة* لانطلاق القدرات الابتكارية سواء كانت تلك المعوقات إدراكية ، أو انفعالية ، أو حضارية - اجتماعية . أما بالنسبة *للمعوقات الإدراكية* فقد تم التركيز بشكل خاص على بعض الموضوعات التى من أهمها : صعوبة عزل المشكلات ، والصعوبات المتعلقة بالتحديد الضيق للمشكلة ، والعجز عن تعريف الخصائص الهامة أو عزلها ، والفشل فى استخدام الحواس ، والاستناد على الوسائل الشاحذة لعملية الملاحظة .

أما بالنسبة *للمعوقات الحضارية* ، فقد تم التركيز على بعض جوانب الشخصية ، وسماتها التى تعوق التفكير الإبداعى والتى منها المجاراة العقلية ، والتخصص الشديد والمبكر ، أو الاعتماد المبالغ فيه على تعاون الآخرين ، أو اتخاذ

موقف تناقض مبالغ فيه أيضاً ، والاستناد على الاكتفاء الذاتى بشكل يحرم الشخص من العمل فى فريق متعاون .

كذلك تضمن البرنامج التركيز على هذه الجوانب السلبية التى تلعبها *العوامل الانفعالية* والمزاجية الأخرى كاليقين المطلق فى العقل أو المنطق ، والسلبية ، والاعتماد على السلطة ، والخوف من الوقوع فى الخطأ أو الفشل ، أو الخوف من الظهور بمظهر المخطئ أو الأحمق .

وفى أثناء تدريس برنامج الإبداع تلقى الطلاب معلومات فنية وتكتيكية عن بعض *القواعد الرئيسية التى تيسر تنمية القدرة على الإبداع والابتكار* ، بما فيها : أهمية مبدأ تأجيل الحكم على الأفكار أو تعليق الحكم كأحد العناصر الرئيسية ، التى أثبتت أهميتها فى تنشيط الإبداع ، وتشجيع الأشخاص على توليد الأفكار الإبداعية وتنظيمها . ويقوم هذا المبدأ على أساس الامتناع المقصود عن الحكم أو التوقف عن الأفكار فى مرحلة الدعوة إلى إنتاج أفكار إبداعية جماعية ، بهدف إزاحة كل العقبات التى تعوق الانطلاق الكامل للخيال .

وكانت نتائج هذه الدراسة من الثراء بحيث نجد ضرورة عرض بعضها ؛ لكى نتذوق معاً أهم القوانين التى تحكم تدريب القدرات الإبداعية . فبعد الانتهاء من إعطاء البرنامج السابق تمت المقارنة بين هذه المجموعة ، ومجموعة أخرى ضابطة لم تعط هذا البرنامج . واستخدمت مقاييس القدرات الإبداعية والشخصية، والملاحظات المختلفة لتحديد جوانب هذه الفروق . وبينت النتائج أن :

* المجموعة التى درست برنامج الإبداع قد : تفوقت على المجموعة الأخرى على عدد من مقاييس القدرات الإبداعية، كالطلاقة الإبداعية ، والمرونة العقلية ، والأصالة ، والنزوع للابتكار .
* من الطريف أن الارتفاع لم يحدث على مقاييس القدرات الإبداعية فحسب ، بل وحدث أيضاً فى بعض سمات الشخصية مثل القدرة على القيادة والسيطرة والمثابرة والمبادأة والتلقائية .
* معنى هذا أننا إذا رغبنا فى تغيير نمط الشخصية ، فإن من السهل إحداث هذا التغيير بصورة غير مباشرة بالعمل على تشجيع التعبير عن الإبداع وتعليمه كبرنامج مستقل .

وفى دراسة أخرى تبين أن تأثير البرامج الإبداعية ، يؤدى إلى تفوق فى القدرات الإبداعية . ويستمر هذا التفوق مايقرب من ثمانية شهور فقط بعد انتهاء البرنامج . ونحن نستطيع فى ضوء هذه النتيجة أن نحكم بأن تنشيط القدرات الإبداعية ، والإبتكارية يحتاج ضماناً للشروط التى تسمح باستمرار هذا التنشيط . فقد يندفع الشخص بحمية - وتحت تأثير الدوافع التى تخلقها البرامج - نحو اختبار ذاته ، أو التطلع بنظرة جديدة إلى بعض إمكانياته الإبداعية ، لكن الجذوة قد تخبو تدريجياً ، إذا لم تكن الشروط معدة لاستمرار هذه الجذوة ، حتى يتاح لها أكبر قدر من البقاء والتدعيم .

وتلقى هذه النتيجة ضوءاً قوياً على أن نمو الإبداع وتنشيطه يخضع لقوانين أشبه بالقوانين التى تحكم نمو الكائنات الحية . فكما أن خصائص الكائن العضوية والفكرية تنمو من خلال شروط تشجع على نموها ، وتمنحها مذاقها الخاص والاستمرارية ، وكما أن الشروط الفعالة فى عملية النمو لاتتوقف عند مرحلة معينة ، فكذلك هو الأمر نفسه بالنسبة للفكر الإبداعى . فتوقف نمو التفكير الإبداعى - إذا ماتوقفت شروط تنميته - أمر غير نادر ، ويمكن أن نلاحظه فى كثير من الحالات الفردية ، وفى بعض حالات التغير الاجتماعى المفاجئة ، عندما يتجه الفرد أو المجتمع إلى السلام المصطنع فتتدهور قدراته ، واختيار الحلول السهلة التى تستند على المجاراة والتقليد (كما هو الحال فيما يبدو فى الفترات الراهنة من التطور فى المجتمعات العربية) .

وتؤكد هذه النتيجة أيضاً وجود خبرات طارئة قد تتدخل لتوجيه التفكير نحو التصلب ، والمجاراة ، وزيادة هذه الخصائص لها بدورها مكافآتها ، وتتضمن مدعمات إضافية لها ، وإن تكن للأسف معارضة للتفتح والانطلاق ومعطلة بالتالى للقدرة الإبداعية أو الدافع لها . وسأحاول أن أقدم الدليل على ذلك بالاعتماد على بعض التصورات التى أثبتتها نظرية التعلم .

تكشف نظرية التعلم عن وجود مبدأ هام من المبادئ التى تحكم السلوك الإنسانى ، ومؤداه أن تعلم أشياء جديدة يطغى تأثيره على الأشياء التى سبق تعلمها ، فيتدعم الشيء أو السلوك الجديد ، وينطفئ الشيء القديم . ويمكن الاستفادة من هذا المبدأ إذا ما استخدمناه ، بطريقة حكيمة ، ولكنه كأى مبدأ علمى آخر يمكن لسوء الحظ أن يكون وبالاً علينا . معنى هذا أن من السهل أن نستنتج - من الناحية الإيجابية - بأن المساهمة فى خلق فرص أو أساليب تعليمية إبداعية ،

ستساعد بالضرورة على خلق مدعمات ومكافآت إضافية للإبداع ، ومن ثم ، وبسبب هذه المدعمات والمكافآت سيزداد الإبداع انتشاراً في الجوانب المختلفة من الشخصية . فضلاً عن هذا سنجد اختفاء تدريجياً للعمليات المعارضة والمناهضة للإبداع كالمجاراة والتصلب ، مما يضيف تدعيمات جديدة أخرى للسلوك الإبداعي تمكنه من التأصل ومقاومة التغير .

لكن العكس - ولسوء الحظ - صحيح فإن إبقاء القدرات الإبداعية دون تدعيمات إضافية وتنمية مستمرة سيؤدي في النهاية إلى زيادة في نمو العمليات المعارضة ، والتي ستؤدي بدورها إلى توقف أكثر في الشروط المشجعة على نمو الإبداع .

ومما يزيد الأمر سوءاً أننا نجد أن التدعيمات الاجتماعية الخارجية للتصلب والمجاراة أقوى من تلك التي توجه للسلوك الإبداعي في المجتمع ؛ فتأكيد المجاراة والتصلب ، ومايدور في فلك هاتين الخاصتين يعتبر أقرب لمتطلبات التوافق الاجتماعي اليومي . وسنرى في موقع آخر بأن المجال الاجتماعي لا يؤكد الإبداع ونواحي النشاط العقلية كقيمة إنسانية ، بل إنه يؤكد قيماً معارضة بطبيعتها للإبداع . فالمجتمع يتطلب خضوعاً لمعاييره السائدة سواء كانت معايير للسلوك الاجتماعي الملائم ، أو معايير عقلية ، أو فنية . ويؤكد قيم السلطة ، والقوة والمركز ، والنجاح الاجتماعي : وهي جميعها تتعارض مع ما يتطلبه نمو القدرات الإبداعية وتنشيطها .

ويتطلع الكاتب بأسى إلى المخاطر التي يمكن أن تعترض نمو العملية الإبداعية والقدرات الابتكارية في الشخصية إذا ما تركناها هكذا تواجه التحديات غير المنضبطة ، إما نتيجة للجهل بقوانين نمو الحياة الإنسانية ، أو نتيجة للاعتماد على مبادئ خاطئة من الصراع الحر .

طريقة التعليم :

وتبين الدراسات أيضاً (مثال : ٥١) أن تعليم برنامج إبداعي لتنمية الخيال ، لايؤدي وحده لإثارة الأفكار الإبداعية وتنشيط الخيال ، بل إن *طريقة التعليم* تلعب دوراً مماثلاً ؛ ففي مجموعة من التجارب ، والدراسات وضعت إجراءات خاصة لإثارة الأفكار الإبداعية وتنشيطها في جو يمتنع فيه عن النقد والتقييم على الأفكار أو الحكم عليها بأنها خاطئة . وفي مجموعة أخرى أعطي البرنامج نفسه ، ولكن في جو خال من النقد والتقييم . وقد تبين أن هذا الإجراء المتعمد قد أدى إلى زيادة

مقدارها ٧٢٪ من الأفكار الإبداعية والأصيلة ، ولم تحدث هذه الزيادة فى المجموعة التى خضعت للحكم والتقييم .

وأجريت دراسة مشابهة على طلاب إحدى الجامعات الأمريكية (انظر : ٨) ، قام خلالها مجموعة من الباحثين بتطبيق عشرة مقاييس للإبداع ، من نوع المقاييس التى سبق الحديث عنها ، والتى أثبتت كفاءتها فى التمييز بين المبدعين وغير المبدعين . واختار الباحثون للدراسة مجموعتين إحداهما تجريبية ، والأخرى ضابطة . وقسمت المجموعة التجريبية إلى ثلاث مجموعات صغيرة ، أعطيت كل منها برنامجاً مستقلاً ذا خصائص مختلفة عن البرامج الأخرى لتعليم الكفاءة فى حل المشكلات العقلية . أما المجموعة الضابطة فقد بقيت دون برامج من هذا النوع، وطبقت مجموعة الاختبارات على كل المجموعات فى بداية التجربة ، وبعد انتهاء البرنامج طبقت تلك المقاييس نفسها على المجموعتين . وبناء على هذا اعتبرت أى زيادة جديدة للمجموعات التجريبية فى أدائها الإبداعى على المقاييس كعلامة على فاعلية البرامج الإبداعية التى أمكن تدريسها . ولكى يكون هذا الاستنتاج صحيحاً ، روعى توفير قدر كبير من التكافؤ فى المجموعتين التجريبية والضابطة من حيث الذكاء ، والعمر ، والجنس ، وطول مدة الدراسة . وقد تحقق هذا التكافؤ بطريقة المضاهاة الفردية أى أن يكون فى كل مجموعة فرد يتشابه مع الآخر فى الخصائص السابقة . فإذا حدث مثلاً أن وجدت فى المجموعة التجريبية فتاة من النوع الجذاب الذكى ، وفى العشرين من عمرها ، كانت توضع فى المجموعة الأخرى فتاة بالخصائص نفسها . وقد أخبر الباحثون الطلاب فى كل المجموعات فى بداية الدراسة ، بأن هذه الدراسة تهدف قياس التغير فى التفكير بعد إعطاء برامج تعليمية ذات مواصفات خاصة . ولأهمية نتائج تلك التجربة ، فإننا نجمعها مع غيرها من نتائج الدراسات المماثلة ، ولعرضها فى النقاط الآتية :

* تفوق الطلاب الذين درسوا برنامجاً فى الإبداع تفوقاً ملموساً فى كمية الأفكار الإبداعية . ولم تحدث زيادة مافى المجموعات التى لم تعط هذه البرامج .
* كذلك تفوقوا فى نوعية الأفكار التى كانوا يقدمونها فقد أصبحوا أكثر تفوقاً فى عدد من القدرات الأساسية الممثلة للإبداع مثل الأصالة ، والمرونة العقلية والحساسية للمشكلات .

* لم يحدث تغيير بين المجموعتين (التى درست والتى لم تدرس) فى بعض سمات الشخصية مثل ضبط الذات ، والحاجة للإنجاز والتحصيل .

* لكن المجموعة التى درست البرنامج الإبداعى (ولنطلق عليها المجموعة التجريبية) ، تفوقت عن المجموعة التى لم تدرس هذا البرنامج (أى المجموعة الضابطة) فى خاصية الميل للسيطرة بعد انتهاء البرنامج . لكن السيطرة هنا يجب ألا تؤخذ بالمعنى التسلطى ، ذلك لأن تقارير الباحثين عن هذه الخاصية تنظر إلى الميل للسيطرة بصفته يعبر عن عدد من الخصائص ، من أهمها : الثقة بالنفس ، الاعتماد على النفس ، القدرة على الإقناع ، والمبادرة ، والقدرة على القيادة وتوجيه الآخرين . مما يشير إلى أن تنمية هذه القدرات يمكن تحقيقها بتنمية القدرات الإبداعية .

* تبين أيضاً أن البرامج الإبداعية تكون ذات فائدة للمتوسطين ، والمنخفضين والمرتفعين فى الإبداع منذ بداية التجربة على حد سواء ؛ أى أن إعطاء برامج إبداعية يكون مفيداً لغير المبدعين ، إذ يساعدهم على تنشيط هذه القدرة . كما يكون مفيداً للمبدعين فيزدد إبداعهم ، واقتناعهم بقدراتهم .

كما تبين أن تلك البرامج تفيد الأذكياء وغير الأذكياء ، فليس بالضرورة أن يكون الطلاب من النوع المتفوق اللامع حتى تقتصر عليهم تلك البرامج . ومعنى هذا أنه ، على الرغم من أننا قد نكتشف يوماً أن الوراثة – وهذ رأى اتفق فيه مع جيلفورد – قد تلعب دوراً ما فى بعض القدرات التى تتضمنها العملية الإبداعية ، فإن التربية ستساعد على الارتفاع بتلك القدرات دون أن تعرقل من نموها .

هناك مايدل أيضاً على أن فائدة التدريب تشمل الكبار الذين تتراوح أعمارهم مابين الثالثة والعشرين والخمسين ، والصغار ممن تتراوح أعمارهم بين السابعة عشر والثانية والعشرين . وكذلك تشمل الذكور والإناث بالقدر نفسه .

وهناك أيضاً مايدل على أن تنمية الإبداع من خلال البرامج الدراسية تؤدى إلى ثبوت واستمرار ، وتحسن شبه دائم ، على ألا يعنى ذلك التوقف عن خلق الشروط الملائمة لهذا الاستثمار .

من الثابت إذاً أن استخدام برامج تركز بشكل خاص على تدريس الإبداع والخيال كموضوع دراسى ، من شأنها أن تؤدى إلى تدريب الأصالة فى الشخصية

وتنميتها . تلك حقيقة يشير إليها أكثر من بحث . ونتائجها تحمل في ذاتها إقناعاتها، ويغنينا ذلك عن أي تعليق .

تعديل المناهج الدراسية وصياغتها إبداعياً

العملية الإبداعية لاتتكون في فراغ ، ولاتنشأ من فراغ ، فما من إبداع إلا وهو إبداع لشيء ومن شيء . إنه يرتبط دائماً بمادة أو موضوع . وهناك اتجاه يدعو إلى تنمية الإبداع من خلال موضوعات الدراسة ؛ أى من خلال إعادة صياغة لمناهج الدراسة ذاتها وتقديمها بطريقة تساعد على إثارة الإبداع فيها أو تنشيطه . ولايتعارض هذا النوع مع التنمية الإبداعية مع طريقة إعطاء برنامج دراسي إبداعي مستقل ، فإعطاء برنامج إبداعي يعلم الشخص قوانين الإبداع وشروط . ويضعه منذ البداية في موقف التصور العلمي والتقدير الموضوعي لما تقدمه المجتمعات الأخرى من ابتكارات وإبداعات ، بطريقة تخلو من التهويل والتهوين من شأن هذه المنجزات ، وتبعد الشخص عن الانبهار الذى يغشى البصر، ويبعث اليأس .

ومن خلال تقديم البرامج الدراسية ، يقدم الإبداع مرتبطاً بمادة ، وموضوع فيتدرب العقل على التفكير ، والتأمل ، والتحاور . أى أن ما فهمه الشخص بالمنطق والإقناع ، والبصيرة العلمية ، يتحول هنا إلى مادة وواقع ، وخبرة شخصية .

ولعل من المفيد هنا أن أشير هنا إلى الرأى الذى تبناه علماء التربية ، والذى بلوره عالم التربية المصرى المعروف الدكتور حامد عمار (فى كتاب قيم صدر له منذ أكثر من ثلاثين عاماً ولكنه لازال يحمل فى طياته كثيراً من الرؤية الصادقة والاستبصار) ، وهو أن التفكير نشاط له جانبان : أحدهما الجانب الاسترجاعي ، والآخر الجانب الإبداعي أو الابتكارى (فى بناء البشر ، ص١٣٤-١٣٥) . وغنى عن القول أن كلا الجانبين ضروريان فى مختلف مناشط الحياة . ولأمر ما تهتم نظمنا التعليمية والثقافية بالجانب الاسترجاعي ، الذى يعتمد على الحفظ وصم المعلومات والمعارف السائدة واستظارها وترديدها ونقلها (أو النقل الأعمى منها) . ووجه الخطورة الكامن فى هذا النمط السائد من التعليم فى بلادنا - ولازلت هنا أستعين برأى «عمار» - هو أن يتحول هذا النمط من التعليم إلى «فرامل للمعرفة بدلاً من أن يكون محركاً لها» . ومن هنا جاءت ضرورة العناية بجانب التفكير الإبداعي الذى يفتح للمتعلم المجال إلى تصورات جديدة ، ومسائل جديدة ، وارتباطات جديدة يكون النشاط الاسترجاعي مادة لها ولبنات فى تكوينها» .

ولا أعنى أن التفكير الاسترجاعى القائم على تذكر الحقائق المجردة واستيعابها أمر مستهجن أو غير مطلوب ، ولا أعنى أنه مناقض للتفكير الإبداعى ، فكلا النوعين من التفكير مكمل للآخر ، وكلاهما ضروريان لخلق نظام تعليمى كفء . «ففى الوقت الذى يكون فيه الجانب الاسترجاعى «خادمة» للجانب الابتكارى ، يصبح الجانب الابتكارى فى الوقت نفسه وسيلة للوعى والسيطرة الفعالة على المعلومات والأسس المشروحة» (عمار ، مرجع سابق) .

ولكى يمكن أن تصاغ البرامج الدراسية صياغة منشطة للقدرات الإبداعية ، بحيث لاتقتصر على تنمية التحصيل ، والمعرفة المجردة ، والاسترجاع للحقائق المتراكمة ، فالأمر يحتاج – من وجهة نظرنا – وبالطبع إلى جهد طويل وكثيف ، وتكتنفه صعوبات .

ومن رأى الكاتب أن من أهم الصعوبات التى تواجه هذا النوع من التغيير تلك التى تتعلق باقتناع الجهات الرسمية المشرفة على وضع البرامج الدراسية . ويزداد حجم هذه الصعوبات فى مراحل التعليم السابقة على الجامعة ، ولو أن للمرحلة الجامعية صعوباتها أيضاً فصعوبات هذا التغيير فى التعليم الجامعى ، تختلف عن ذلك . حيث يرتهن التغيير فى هذا المجال بجهد الأساتذة وقدراتهم الخاصة ، وحظهم من القدرة على الإقناع أو الاقتناع ، ومدى قابليتهم لتقبل الأفكار الجديدة ، أو رفضهم إياها .

وهناك صعوبة أساسية تتعلق ***بعدم توافر الحقائق كاملة*** أمام أذهان المهيمنين على عملية التغيير الاجتماعى ، سواء كانوا ممن ينتمون إلى الجهات الرسمية التى تشرف على التربية والتعليم ، أو فريق التدريس والبحث فى على مستوى الرغبة ، والنية الطيبة ، ربما يكون من أهم العوامل التى تعوق التغيير الاجتماعى ، أو صياغة متغيراته الأساسية .

والكاتب يؤمن بقوة بالحكمة السائدة التى تقول « ***إن الناس أعداء لما جهلوا*** » ، ويؤمن بالحكمة الأخرى المكملة لذلك ، وهى أنه « ***عندما تتاح للعقل فرصة الإطلاع على فكر جديد ، فإن من المستحيل عليه أن يتقلص بعد ذلك أبداً إلى ماكان عليه فى السابق*** » . ومن ثم سنحاول فى هذا الجزء أن نقدم للقارئ بعض المعلومات التى استندت على بعض الدراسات المحدودة التى هدفت تقديم بعض البرامج الدراسية وصياغتها بطريقة تتحقق فيها مواصفات الإبداع . وسنرى بعد ذلك ما إذا كان من الممكن أن نستخلص من تلك المحاولات بعض المبادئ العامة

التي ينبغي أن توجه الرغبة في تعديل المناهج الدراسية ، وإعادة كتابتها بطريقة تشجع على التفكير الإبداعي .

ففي بعض الدراسات صيغت بعض البرامج الدراسية في الجامعات الأمريكية بحيث يتكامل عرضها ، ويتفق مع مناهج وقوانين الإبداع الأساسية (٨) . وتدل نتائج تلك الدراسات أن هذا التغيير في عرض البرامج الدراسية ، وصياغتها صياغة جديدة بهذا الشكل قد خلق بين الطلاب جواً من الحماس . كما أنه أدى إلى زيادة في قدراتهم الإبداعية المجردة (أي كما تنعكس في الأداء على مقاييس الإبداع) .

وفي مقارنة بين مجموعتين ، تكونت الأولى من خمسة وخمسين طالباً ممن أعطوا برنامجاً في الكيمياء مصاغاً بطريقة إبداعية ،والثانية ضابطة من العمر نفسه وفي التخصص نفسه ، تبين أن المجموعة الأولى قد عبرت عن شعورها بأهمية الدراسة الإبداعية لمشكلات تخصصهم . فضلاً عن هذا فقد عبر أكثر من ٧٥٪ منهم عن رغبتهم في دراسة البرامج الدراسية الأخرى بالطريقة نفسها ؛ مما يدل على أن صياغة بعض البرامج الدراسية إبداعياً تخلق ميزتين تختص إحداهما بفاعلية البرنامج الخاضع للتدريس بهذه الطريقة ، والأخرى تختص بتقبل الطلاب ، وتفضيلهم لهذه الطريقة عن غيرها مما يخلق حماساً للدراسة ، وشغفاً بها ، واندفاعاً لها ، وارتفاعاً في المعنويات .

لكن كيف *تصاغ البرامج الدراسية إبداعياً* ؟ وما *المبادئ الأساسية التي* يجب اتباعها لتحقيق ذلك ؟ وكيف يتكامل عرض البرامج الدراسية الرسمية مع مناهج الإبداع ، وقوانينه ، ومبادئه ؟

إن المبدأ العام الذي ينظم ذلك هو أن تعرض المادة ، وأن تدرس بطريقة تدفع الطلاب للمشاركة ، والاستثارة الخلاقة . ويدخل في ذلك أن تصاغ المادة وتقدم للطالب بطريقة تثير عمليات التفكير بجميع أنواعها ، بما في ذلك تشجيعه على إدراك عمليات التشابه والاختلاف ، وعقد المقارنات وربط الأسباب بالنتائج، والتشجيع على الملاحظة ، وتقديم الأمثلة المتماشية مع الحياة العملية ، والمناقشة والحوار الحر ، والقدرة على جمع الأسانيد والشواهد المؤيدة للحكم والرأي . بعبارة أخرى ، أن تصاغ المادة بطريقة تسمح للتلميذ ببذل الجهد ، والاستمتاع بهذا الجهد للوصول إلى تصورات جديدة للمواقف ، ومعرفة الاحتمالات المتنوعة التي يمكن أن تنتج عن حدث أو موقف معين .

وللوصول إلى هذا الهدف قواعد ، منها :

١ - تشجيع الطلاب على إعطاء *أفكار إبداعية متنوعة* على الموضوعات المدروسة ، ومن المهم أن يشجع الطلاب على إعطاء أفكار جديدة وأصيلة . ويرى كثير من علماء النفس بأن الطلاب الذين لايستخدم معهم هذا الأسلوب - خاصة كبار السن - سيقعون تحت رحمة العادة التى يفرضها نظام التعليم القائم على تشجيع الدقة ، والصحة ، والاعتماد على المصدر والنقل على حساب الذاتية والتفكير المستقل والإبداع . وهناك بالطبع وسائل متعددة يمكن من خلالها إثارة الأصالة فى الجو الدراسى منها أن يشجع الأستاذ فى تلاميذه الأفكار الجديدة ، وأن يشارك الطلاب فى التعليق على البرامج التى يعدها . وقد يطلب رأيهم - خاصة فى المجال الجامعى - فى تفضيل بعض الموضوعات فكل أستاذ يقوم - واعياً أو غير واع - بانتقاء بعض الموضوعات الممثلة للبرنامج الدراسى الذى يعطيه . فياحبذا لو خضعت عملية الانتقاء هذه لروح المناقشة وطلب إبداء الرأى . ولايقتصر تشجيع نمو الأصالة على ذلك ، بل إنه يمتد إلى طريقة تدريس المادة المنتقاة ذاتها ، ومن المقرر أن طلب التعليق وكتابة تقرير عن الموضوع ، أو طلب الرأى فى الكتاب ، والتعبير عن وجهة النظر من العوامل الشديدة الفاعلية فى تنمية روح الأصالة ، والثقة .

لكن علينا أن نتذكر أن الأصالة ماهى إلا وجه من وجوه الإبداع وأن هناك وجوهاً أخرى متعددة لها أهميتها فى بعض الموضوعات منها فى البعض الآخر . فالموضوعات الأدبية والفنية تحتاج لقدر كبير من الأصالة والابتكار . لهذا يجب عند دراسة هذه الموضوعات أن تشجع قدرات الطلاب على إثارة مشكلات أو رؤى جديدة غير شائعة . أما موضوعات مثل الرياضة ، والعلوم والتاريخ فإن الأصالة ليست - على الرغم من أهميتها فى بعض أجزاء هذه الموضوعات - العنصر الوحيد المطلوب ؛ فمثل هذه الموضوعات الدراسية تحتاج لإثارة خصائص، مثل : تنمية القدرة على الملاحظة وحب الاستطلاع مع الدقة ، والاستنتاج العقلى ، والحساسية للمشكلات . لهذا فيجب بالنسبة لتلك الموضوعات تكوين اتجاه يوازن بين النظام العقلى - والحرية العقلية ؛ أى نظام يجمع بين المجاراة والإبداع فى الوقت نفسه . وإذا قبلنا التمييز الشائع بين النوعين من المعرفة الفنية والعلمية فإننا يمكن أن نحكم بأن المعرفة العلمية تحتاج لقدر أكبر من المجاراة .. قبل أن يتحول الباحث أو الطالب الناشئ مبدعاً فى مجاله ؛ ذلك أن فهم قواعد المنهج ، وقوانين العلم الأساسية ، ونظرياته ، وأساليب التفكير ،

واستخلاصها وكتابتها كلها أمور يجب التوصل إليها من خلال مجارات الخبرة ، واستيعابها .. وقد تعتبر هذه الخاصية هى الشرط الأساسى قبل تقديم أى مساهمات علمية إبداعية فى مجال التخصص . لكن الأمر بالنسبة لأنواع المعرفة الفنية يحتاج لقدر أكبر من الأصالة .. ولو أن ذلك يتوقف على نوع المعرفة الأدبية ، وتوصيفها ، فبعض أنواع النقد الأدبى مثلاً قد تحتاج لتوازن بين المجاراة - والأصالة .

٢ - وكما أننا نحتاج لتدعيم الأصالة والتنوع ، كذلك نحتاج إلى إثارة المشاركة ، وتشجيع تلقائية التعبير . فلاتكون ملاحظتنا موجهة دائماً للأخطاء لكى ننتقد ، بل يمكن أيضاً أن نشجع التلقائية ، وأن نكافئ جوانب الصحة . ومن المبادئ أيضاً التى ترتبط بهذا المبدأ العام تشجيع الطلاب على الطلاقة فى الأفكار ، فكلما استطاع الطالب أن يقدم عدداً أكبر من الأفكار فى موضوع معين ، كلما كان قادراً بعد ذلك على حل كثير من المشكلات بالاعتماد على الذات . وكلما كانت أفكاره فى موضوع تخصصه كثيرة ، كان قادراً على تكوين عقل خصب متنوع ، يساعد على نقل ما تعلمه فى مجالات أخرى إلى مجالات جديدة .

ويمكن تدريب الطلاقة والتلقائية بتمارين مباشرة كالتدريب على توليد سلسلة من الأفكار عن موضوعات معينة . وعندما تتحول هذه القدرة إلى عادة ، يمكن الانتقال بها بعد ذلك واستثمارها فى مواقف متعددة ومتنوعة . لهذا نجد من الضرورى أن تتضمن البرامج الدراسية خاصة فى المراحل الابتدائية موضوعات من شأنها أن تدعم مباشرة القدرة على الطلاقة . ومن التمارين التى يمكن استخدامها فى تلك الكتب ، ذلك النوع من الأسئلة القريبة فى مبناها وهدفها من تلك الأسئلة التى وضعها «جيلفورد» و «تورانس» وغيرهما . ومن ثم ، وعلى سبيل المثال يمكن تحويل كثير من الموضوعات الدراسية إلى أسئلة من هذا النوع :

* فكر فى أكبر قدر ممكن من الاستعمالات لفرع شجرة .
* ما الاستعمالات التى يمكن أن تستخدم فيها كتلة خشب ، أو حافز الماشية، أو قطعة من الجلد .. إلخ ؟ .
* سجل فى خمس دقائق أكبر قدر ممكن من الأشياء الحمراء أو الأشياء المستديرة ، أو الأشياء المربعة .. إلخ .

وقد تبدو تلك الأمثلة السابقة بسيطة أو مبسطة للغاية . هذا صحيح ولكن علينا ألا ننس أنها أمثلة تساق على سبيل الاستشهاد ، وأن مايهمنا هو المبدأ الذى يكمن خلفها ؛ إذ يمكن لو فهمنا هذا المبدأ أن نصوغ البرامج الدراسية ، مهما تفاوت تعقيدها بحيث تستثير التلقائية وتعلم الطلاقة .

٣- وهناك عمليات أخرى يمكن إثارتها أيضاً من خلال البرامج الدراسية ، مثل *تنمية ثقة الطلاب* فى إدراكاتهم الخاصة ، وأفكارهم الشخصية . فهاتان الخاصتان من أهم الخواص التى ينبغى الإشادة بها عند التعرض لتنمية القدرات الابتكارية لطلابنا وتلاميذنا لسببين : السبب **الأول** أن هاتين الخاصتين من أهم جوانب الشخصية التى تبين أنها ترتبط بالقدرات إبداعية ، **وثانياً** ، لأن نظم التعليم ، وبرامج الدراسة لدينا لاتتجه لتنمية الثقة بالإدراك أو الأفكار الخاصة بل تتجه إلى عكس ذلك ، أى خلق تبعية لأفكار المؤلف ولما يرد فى البرنامج الدراسى. وبالطبع فإن أسباب ذلك كثيرة ومعقدة . لكن تلك الأسباب على تعقدها لاينبغى أن تمنعنا من علاج الأمور علاجاً مباشراً جزئياً ؛ فهذا أفضل من عدم علاجها على الإطلاق .

ومن الطرق التى يمكن من خلالها إثارة الثقة بالنفس والثقة بالمعلومات والإدراكات الخاصة ، أنه يمكن أن نطلب من الطالب مباشرة بأن يسجل أفكاره فى الموضوع المعروض ، وأن يشجع على الاحتفاظ مثلاً ، بكراسة خاصة لتدوين ملاحظاته ، وانتقاداته ، ويمكن للأستاذ أن يطلع على تلك الكراسة بين الحين والآخر ، لكى يوجه ويناقش بعض أفكارها . وقد استنت وزارة التربية والتعليم المصرية سنة حميدة فى فترة ما بأن أمدت كل تلميذ فى المدارس الثانوية بكراسة خاصة للطالب ، الذى يتردد على المكتبة لكى يسجل فيها ملخصاً للموضوع ، أو للقصة أو للمسرحية التى قرأها . كما كان يوجد بها جزء لتسجيل الملاحظات الشخصية على طريقة المؤلف ، وتقييم الطالب الشخصى لعمله . وأستطيع أن أتذكر - عندما كانت طالباً بالمدرسة الثانوية - أن هذا الأسلوب كان يدفعنا للحماس والقراءة . وقد كان الزملاء يتبادلون تلك الكراسات لكى يطلع كل منهم على أفكار الآخر ، ولكى يتحاور معه ويتناقش . وكان هم كل واحد من الزملاء أن يملأ كراسته بما قرأ وما لاحظ مثل غيره من الزملاء الآخرين . وعلى الرغم من أن هذا التقليد لم يكن يتم على نحو منظم ، إذ لم يكن هناك - على الأقل - أى نوع من التوجيه الملائم ، أو أى تشجيع منظم من أحد المتخصصين بل كانت الأمور تترك للمبادرات الشخصية ، وللميول التى تجمع بين مجموعة من الزملاء

بالصدفة ، ولم تكن هناك متابعة لمعرفة ما سيتركه هذا الأسلوب من جوانب النمو، أو مظاهره ؛ فإنه من المؤسف حقاً أن تختفى تلك المبادرات ، وتندثر كما تندثر كثير من الأشياء الطيبة فى حياتنا بهدوء مرير .

٤ – ومن الجوانب التى يمكن التنبه إليها تلك التى تتعلق بإثارة القدرة على الإحساس بالمشكلات ، أى إثارة حب الاستطلاع ، والرغبة فى التساؤل والبحث والاستفسار . وهذه الخاصية من الصعب حقيقة تحقيقها فى نظام يعتمد على التلقين ، ولايحترم من الوظائف العقلية إلا تنمية القدرة على التذكر القريب التى ستساعد على النجاح فى الامتحان . وهى تحتاج لأستاذ تمتلئ روحه شخصياً بحب الاستطلاع ، وإثارة المشكلات العقلية ، والتساؤل ، والثقة بالنفس . ومع ذلك فإنه من الممكن أن تنمى هذه القدرة بقليل من الأسئلة التى تحرك بعض المشكلات العميقة الخاصة بالموضوع . فمثلاً هناك أسئلة يمكن أن توضع وفقها البرامج ، أو أن يوجهها الأستاذ تساعد على تنمية الحساسية وروح الاستطلاع ، مثل :

– ما المشكلات التى يثيرها هذا الموضوع ؟
– ما الذى يحدث لو أن الأمور أخذت شكلاً مختلفاً غير الشكل الذى قيلت به ؟
– ما هى النتائج التى ترتبت على الحقائق والمعلومات المتقدمة ؟
– ما الذى يحدث لو أننا جمعنا بين هذه الظاهرة وتلك ؟
– لماذا لايمكن تعميم حقيقة معينة ؟
– ما الذى يحدث لو أننا فهمنا لغة عالم غير إنسانى ؟
– ما الذى يحدث لو أن الإنسان خلق وهو يفتقد لوجود وظيفة معينة ؟

وبالطبع من الممكن أن تصاغ موضوعات دراسية كثيرة بهذه الطريقة .
ولعل من أهم العوائق التى تواجه تنمية هذه القدرة تلك التى تتعلق باتجاه التعليم إلى التلقين ، وليس التشجيع على الاستنتاج ، أو التشجيع على تناول المعلومات فى ضوء فوائدها العملية . فلا مثيل *لارتباط المعلومات بالفائدة العملية* من حيث إثارة اليقظة وحب الاستطلاع . ومن المناسب أن أشير إلى بعض الملاحظات التى يلائم عرضها هذا السياق ؛ ففى إحدى أعداد «مجلة العلم والمجتمع» التى تصدر عن «اليونسكو» تكلم عدد من الكتاب فى المجالات المختلفة عن التحديات العلمية التى تواجه الشعوب الأفريقية .

وفى إحدى مقالات هذا العدد تنبه أحد الكتاب إلى أن *الافتقار للتعليم التكنولوجي العملي المبكر* ، بالإضافة إلى *الأساليب الخاطئة في تنشئة الأطفال* فى الأسرة يعملان على كبت القدرة على حب الاستطلاع . ونتيجة لذلك ينمو الطفل بشكل تسيطر فيه عليه ميول التعجب والاستغراب والانبهار ، وهى أشياء تختلف عن حب الاستطلاع . فبدلاً من أن ينجذب إلى الآلات انجذاب الطفل السوى إلى اللعب ، تجده ينبهر ويذهل أمام صورة الإنسان الآلى (الروبوت) الذى يتحرك ويتلوى كالبشر . ولكنه لايميل إلى أن يسأل عن كيفية حدوث ذلك ، ولايشعر حتى بالرغبة أن يكتشف ذلك بنفسه . ويتساءل الكاتب – غاضباً – كم من الأطفال فى مدارسنا يعرف مثلاً كيف ينطبق مبدأ الروافع على بدال الدراجة ، أو كيف يدور بدال الدراجة على كرسى الكريات أو «الرولمان بلى» ؟ بل – هكذا يستمر متسائلاً – ألا يوجد طلبة كبار فى الصفوف النهائية لايعرفون ما كرسى الكريات . دع جانباً بندول الساعة ، أو ما الذى يجعلها تدق ؟ أو كيف أن الطائرة هى تطبيق مباشر لتوازن القوى ؟ وكيف تتسارع ، وتتزايد سرعة السيارة ؟ وكيف تعمل تروس تغيير السرعة ؟

ونحن من جانبنا نؤيد مشروعية تلك التساؤلات ، ونتساءل بدورنا هل يقتصر ذلك على الجوانب المتعلقة بالتقدم التقنى والآلى فحسب ؟ ألا يمكن وضع تساؤلات مماثلة حتى فيما يتعلق بالجوانب النظرية من العلم ؟ هل نقف من النظرية العلمية موقف المتأمل المتابع لبنائها ، والملاحظ لإمكانيات التقدم بها ؟ أم أننا سنظل دائماً نقف تلك الوقفة المتبهرة المذهولة التى استنكرها الكاتب الأفريقى السابق ، فنقف حتى من الجوانب النظرية من العلم موقف المبهورين المقدسين لها؟ وهل كل المطلوب منا أن نواجه الحقائق العلمية ونتعامل معها كما نتعامل مع المعتقدات الدينية والعقائد المقدسة فنغفل عن حقيقة الجانب الإنسانى فيها ، ومايحتمله هذا الجانب من ضرورات التعديل والتغيير ؟

٦– وهناك طرق مباشرة يمكن من خلالها تدريب القدرة *على الحساسية بالمشكلات والارتباط بالواقع العملي* . من هذه الطرق ربط القوانين النظرية بالواقع . فعندما تعلم التلميذ قوانين نيوتن فى الميكانيكا ، فإن من الممكن أن نحثه بشكل مباشر على كشف الأوجه المختلفة التى يمكن استخدام تلك القوانين فيها . وهكذا أيضاً بالنسبة لقوانين الطبيعة الأخرى كقانون الجاذبية والطاقة ، بل إن كثيراً من قوانين السلوك الاجتماعى ، والسلوك النفسى ، وقوانين النمو العضوى

يمكن تدريسها جميعاً بهذه الطريقة المثيرة للخيال ، والدافعة لاتخاذ موقف إبداعي من المعرفة العلمية بدلاً من موقف التلقين والانبهار .

٧- ومن هذه الطرق أيضاً حث الطلاب على ***الامتداد بالمفاهيم النظرية والقوانين وجوانب المعرفة المختلفة لمجالات جديدة*** ، مع حثهم على تصور المشكلات التي تواجه ذلك الامتداد ، ويعتبر هذا من المبادئ الضرورية التي يجب إثارتها من خلال البرامج الدراسية . وتزداد الحاجة لهذا المبدأ خاصة في مجال التدريس الجامعي والدراسات العليا ؛ إذ إن كثيراً من الأعمال الإبداعية يمكن أن تنشأ لو أننا علمنا الطالب أن يحاول أن يمتد بقوانين الدوافع - في مجال كعلم النفس مثلاً - إلى الذاكرة أو التفكير ، أو السلوك الاجتماعي . ويعتبر هذا المبدأ من المبادئ التي تحكم عملية الإبداع في كثير من مجالات التخصص . فكثير من الباحثين في علم النفس مثلاً قد اكتسبوا شهرتهم بين المتخصصين من خلال محاولاتهم الامتداد بمفاهيم نظرية معينة في موضوع معين إلى موضوع آخر . ومن الممكن بالطبع تطبيق هذا المبدأ في كثير من مجالات التخصص الأخرى .

ولايجب أن نفهم من ذلك التقليل من شأن تعليم الحقائق الأساسية للمعرفة الإنسانية بمجالاتها المختلفة ، فالقول بأن العالم يمكن أن يبدع من غير وقائع أو ملاحظات ، أو أن الشاعر يمكن أن يكتب دون رصيد من الكلمات ، أو معرفة بقواعد اللغة والخبرات ، كالقول بأننا نستطيع أن نسمع لحناً ، أو أن نرى لوناً دون اعتماد على وجود حاسة للسمع أو البصر . فالخبرات المتراكمة هي النسيج الأساسي الذي تبنى منه مادة الإبداع والفكر . لكن تلك الأشياء تصبح عديمة المعنى ، وعقيمة إذا أعطيت بشكل معلومات مهوشة غير مترابطة ، ومنفصلة عن واقعها .

وإذا كنا نبغي لطلابنا تعليماً إبداعياً حقيقياً فهل نمدهم بالمعرفة بطريقة مرنة هل نعطيهم الحقائق ، ونعلمهم النظريات العلمية بما يلائمها من مرونة ؟ أم نعلمها كما نعلم الكتب المقدسة في الدروس الدينية ؟ ! وهل نحثهم على استخدام تلك المعرفة بمرونة وبأكثر قدر من الحرية في مناقشتها ، والتأمل في الحقائق المرتبطة بها ، أم أننا نحثهم على الالتصاق المتصلب بتلك المعرفة وبأقل قدر من الحرية في تناولها ؟

إن القيام بصياغة البرامج الدراسية ، وتدريسها بطريقة مرنة هو أيضاً من المبادئ التي تأيدت أهميتها في مجال التربية الإبداعية . ومن الطرق التي يمكن

استغلالها في هذا المجال توجيه البرامج الدراسية ؛ بحيث تحث على القيام بعمل مقارنات أو البحث عن جانب التشابه في الموضوعات المختلفة من المادة ، وإتاحة الفرصة للاستكشاف ، والانتقال بالخبرات المتعلمة إلى مجالات أخرى بالطريقة التي عرضنا لها في الفقرة السابقة . وعندما نقدم تفسيرات أو حلولاً لمشكلة معينة ، فيجب أن توضح لهم بأن هناك إمكانيات لانهائية لحل المشكلات . وإذا كانت المشكلات من النوع المنطقي أو الرياضي الذي لايوجد له إلا حل واحد ، فإنه يجب أن نشجع على طرق السبل المختلفة الموصلة للحل بدلاً من الاقتصار على طريقة واحدة .

نمط العلاقات الاجتماعية

غير أن الاعتماد على إعطاء برامج مستقلة لتدريس الإبداع أو الاعتماد على صياغة برامج الدراسة صياغة إبداعية ... كلاهما لايكفي لخلق مناخ يساعد على إثارة الإبداع وتنشيطه ؛ فالإبداع في النهاية ليس فعلاً مستقلاً عن بقية أجزاء الشخصية الأخرى . وقد تساعد التنمية المباشرة والتدريب على خلق حافز للإبداع. لكن هذا الحافز قد يموت إذا لم تكن هناك عوامل أخرى تسنده وتشجع عليه في الجو الدراسي . ودون وجود شخصية تستطيع أن تتبنى هذا الحافز وتنميه، فإن كل المعلومات التي يحصلها الشخص ، حتى ولو كانت مصاغة وفق آخر قوانين الإبداع ، قد تتحول عند شخصية قلقة غير آمنة ، ومتصلبة إلى مجموعة من القواعد الملقنة . لهذا فإن المناخ الاجتماعي ونمط العلاقات الاجتماعية بين الطالب والأستاذ في داخل المدرسة أو المؤسسات التعليمية يبرز كعامل مهم من العوامل المشجعة على خلق مناخ اجتماعي يشجع على الاختلاف والتسامح معه . ومن شأن هذا المناخ ألا يساهم في تشجيع القدرات الابتكارية فحسب ، بل وأن يشجع على نمو سمات من الشخصية تساعد على تنمية هذا الحافز ، ونموه .

إن نمط العلاقات التي تخلق تهديداً مباشراً للتلميذ ، والتي تدفعه للمحاكاة وقهر المجاراة ستولد لديه دون شك إحساساً أساسياً بعدم الأمان ، والخوف من المغامرة ، وتجنب الاختلاف العقلي والتميز الذهني ؛ أي إنها تنفره عن جميع الخصائص الضرورية لنمو أي تفكير إبداعي أو أصيل . ولن أتعرض هنا للجوانب التي تهدد الإحساس بالأمان لدى الشخص ، مثل : نظام الامتحانات وطرق التصحيح، ومحكات النجاح في الدراسة ، وغيرها من العوامل التي يتعذر

مواجهتها من خلال المشورة السيكولوجية وحدها ، ولكننى سأتعرض لما يمس نمو الشخصية الإبداعية فى إطار أنماط العلاقات الاجتماعية فى الجو الدراسى ، خاصة لتلك التى تتعلق بأنماط العلاقات بالأساتذة .

فلقد أجريت دراسات متعددة ، قام الباحثون من خلالها بسؤال أعداد كبيرة من المدرسين فى مدارس مختلفة وفى بلدان مختلفة عن نوع الطلاب الذى يفضل هؤلاء المدرسون القيام بتدريس له ويستمتعون بذلك . فتبين أنه لاتوجد علاقة بين هذا التفضيل والنجاح أو التفوق الذى يحرزه التلميذ ، وأسوأ من هذا أنه تبين أن أقل الطلاب إرضاء للأساتذة هم من بين الأشخاص أصحاب الرأى المستقل ، والقيم الخاصة ، والتفكير المتميز ، أى الأشخاص المبدعون بشكل عام (٣٠) .

وتفسير هذا واضح ، فإن الطريقة غير المتوقعة التىّ ينظر بها المبدعون للأشياء ، وإدراكهم للمشكلات المختلفة فى موضوع أو تجربة ، تجعلهم قد يستفسرون عن الأشياء الغامضة ، أو يستكشفون الثغرات ، ونواحى النقص . وكل هذه الأشياء قد تضع المدرس فى موقف من مواقف التهديد . ويزداد هذا الشعور بالتهديد ، إذا كان القائم بالتدريس لايشعر بالأمان ، أو الثقة فى نفسه أو أفكاره فيلتمس أسباب ذلك فى سلوك التلاميذ ذاتهم .

لهذا فإن الطلاب المبدعين قد يجدون أنفسهم فى مواقف من سوء التوافق غير المقصودة بأساتذتهم ، وتزداد مظاهر سوء التوافق لدى المبدعين إذا نظرنا إليهم فى علاقتهم بأقرانهم . فمن النادر أن نطلع على سيرة شخصية لأى مفكر إبداعى ، دون أن نجد مايدل على الصراع والمشاحنات فى علاقته بزملائه . وقد أيد علماء النفس التجريبى فى بحوثهم على الأطفال المبدعين فى الجو المدرسى هذه الحقيقة . وعلى سبيل المثال لاحظ «تورانس» أن الأطفال ينظرون إلى الطفل المبدع نظرة حذر ورفض ، ويصفونه بالجنون . إن من أخطر النتائج التى يمكن أن تؤدى إليها تلك الضغوط الاجتماعية الحادة أنه بانتهاء فترة الدراسة ، يكون الأطفال المبدعون قد أرغموا على تعلم قواعد التوافق ، والمجاراة الاجتماعية بأنواع من السلوك ، تيسر لهم التكيف للآخرين على حساب الفردية والنزعة للاستقلال الفكرى ؛ بحيث تموت فيهم شرارة العبقرية مبكراً .

ومن المؤسف أن نجد أن البحوث العلمية التى تجرى فى البلدان العربية لاتزال تكشف عن وجود وشيوع الضغوط التسلطية فى جميع المؤسسات التعليمية فى بلداننا العربية بداية من الدراسة الابتدائية حتى الجامعة . وبهذا قد تكون

المراحل الدراسية المختلفة مصفاة لكل ذى موهبة أو قدرة ، بل وحتى الأعداد الضئيلة التى قد تنجح فى الإفلات ، محتفظة بقدر ما من الطاقة قد تنجح فى ذلك ولكن بأقل قدر من الصحة النفسية الملائمة ، وبأقل قدر من الدافعية ، والرغبة فى الاستمرار فى الجهود المؤدية للإبداع والعمل فيه .

فهل يمكن مواجهة تلك النتائج السيئة ؟ وهل يمكن تكوين نمط من العلاقات يساعد على احتضان المبدعين مبكراً ؟

يقترح «تورانس» (٨٢ ، ٨٥) المبادئ التالية ، إذا شئنا تشكيل مناخ تربوى مقبول لنمو القدرات الإبداعية وتقبلها .

من هذه المبادئ :

(١) احترام الأسئلة غير العادية أو الأفكار مهما بدت شاذة .

(٢) أن يدرك التلميذ قيمة أفكاره ويعتز بها .

(٣) أن نشجع فرص التعلم الذاتي والمبادأة .

(٤) إتاحة جلسات تعلم ومناقشات حرة .

ويتحدث السيكلوجيون عن أنماط من العلاقات الاجتماعية بين الأساتذة والطلاب المبدعين ، ذات تأثير قوى على نمو التعبير الإبداعي . فهناك مثلاً علاقة سلبية قوية بين التعبير عن الإبداع ، وسلوك المدرس الذى يتميز بإيقاع العقاب ، أو إشعار التلميذ بالخجل والحياء .

بينما تبين فى دراسة أخرى بأن هناك على العكس علاقات إيجابية بين التعبير عن الإبداع ، وسلوك المدرس الذى يميل للتشجيع ويبدى اهتمامه الشخصى بأفكار تلاميذه ، دون نقد أو هدم .

أما لماذا تؤدى العلاقة الأخيرة إلى زيادة فى الإبداع ، فهنا يمكن أن نستعين بالتفسير الذى يسوقه «ليتون» Lytton (عن : ٤٦) ، يقول ليتون :

«إن هذه العلاقة تمنح الشخص نموذجاً لما يجب أن يكون عليه التعلم فى ضوء المبادأة ، والتعلم الذاتى فضلاً عن هذا ، فإن الجهود تزداد للتعبير الإبداعى بسبب الثقة التى يبديها المدرس بقدرة تلاميذه على التفكير المغامر ، وتنوع الاتجاهات ، ويخلق هذا بدوره لدى التلميذ إحساساً بقيمة نفسه وقدراته على حد سواء» .

الاتجاه الإبداعى .. لماذا ؟

تتزايد الحاجة لتكوين الاتجاه الإبداعى لدى أساتذتنا ، وطلابنا والمشرفين على أجهزتنا الإدارية والتجارية ، والسياسية . ونعنى بهذا الاتجاه التقبل العام للمبدعين ، وتحمل الاختلاف ، وتقدير الموهبة الإبداعية حتى دون أن يكون الشخص القائم بهذا التقبل صاحب موهبة إبداعية واضحة . والحقيقة أن كثيراً من الأشخاص استمدوا قيمتهم من خلال تبنيهم وتشجيعهم لبعض الموهوبين ، دون أن يكونوا هم أصحاب موهبة . وتوجد أيضاً مجتمعات كثيرة اكتسبت أهميتها من خلال قدراتها على خلق مناخ يجذب المبدعين ، ويوفر لهم جواً من التقبل والتسامح . ويحتاج النظام التربوى التعليمى بشكل خاص لهذا الاتجاه .

نقول بحاجة النظام التربوى التعليمى لذلك وبشكل خاص لأسباب عدة ، فالمدرسة تعتبر أولاً هى المؤسسة الأولى – بعد الأسرة – يتلقى من خلالها الطفل نظم التفكير والتعامل والمعرفة . ولما كان الإبداع يظهر مبكراً فى العمر ، ولو أنه قد يأخذ أشكالاً مختلفة غير ناضجة ، فإن النظام التربوى قد يكون المسئول الفعلى عن قتل تلك الموهبة المبكرة ، خاصة خلال الأعوام العشرة الأولى من العمر .

ومن ناحية أخرى ، فإن التلميذ يعتبر النواة الضرورية لأى تغير اجتماعى تالٍ ؛ فهو الذى سيدخل الجامعة ، أو يتحول لبناء أسرة ، أو يتولى وظيفة قيادية ، أو إدارية . وسيكون يوماً صاحب سلطان فى تنشئة الأجيال القادمة ؛ فخلق اتجاه إبداعى مبكر هو الذى سيمكن أبناءنا من تجاوز الاحترام المتعصب للعادة والخضوع الأعمى ، إلى احترام وتشجيع حب الاستطلاع ، والانطلاق ، وحرية التعبير .

وتزداد حاجتنا لتكوين اتجاه إبداعى فى ميدان التربية إذا ماحصرنا النتائج المأساوية – التى مازلنا نعانى بعضها حتى الآن – التى قد أدى إليها نظام مختلف من التعليم يركز على التلقين ، وقمع التلقائية . وهى نتائج يصعب حصرها لاستحالة ذلك فى هذا الإطار . ولكننا نجد من الضرورى هنا أن نلفت النظر إلى مطلبين أساسين ، يفرضهما التفكير فى تكوين نظام تعليمى يتجه نحو إثارة الطاقات الإبداعية وتشجيعها .

يتعلق *المطلب الأول* بما تفرضه الحاجة للتغير الاجتماعى والحضارى ، فنحن نعيش فى فترة يتلاحق فيها النمو ويسرع . فترة يرتبط فيها التغير بالتقدم النووى وغزو الفضاء وثورة المعلومات و «الإنترنت» ، جنباً إلى جنب مع النداءات بضرورة ضبط هذا التغير بتوازن مع تحقيق العدالة الاجتماعية ، والرخاء والتغلب

على شتى أنواع القهر . وسواء كنا نهدف إلى النمو في هذا الجانب أو ذاك أو كليهما .. فإن المطلب الأساسي هو أن تشتعل شرارة التطور في كل فرد ، بحيث لاتقتصر مطالب التغيير التكنولوجي ، أو التطور الاجتماعي والإنساني على ماتوحي به المنظمات السياسية ، أو ماتبثه أجهزة الأعلام ببرامجها السطحية - المباشرة ، وإعلاناتها التافهة .

فضلاً عن هذا فإن جوانب المعرفة التي تتطلبها ضرورات التغيير في السنوات المقبلة ، لاتعتمد فقط على ماهو قائم من قوانين أو معرفة علمية ، وفيما يتراكم من معرفة جديدة ، ولكن فيما يمكن أن تكتشف من قوانين ومعارف أخرى، وإبداعات . ويفرض هذا مسلمة أساسية : إن متطلباتنا من التطور في الحاضر أو المستقبل لاتستند بتمامها وكمالها على ماتستوحيه من الدول المتقدمة ، ومالديها من معرفة . إن متطلبات التقدم هي هذا ، زائداً مايرتهن منها بنمو وتراكم في المعرفة مستقبلاً .

إن استيراد أجهزة تكنولوجية ، أو مصانع كاملة ، وأحدث أنواع الأسلحة ، والعقاقير والأدوات الكهربائية وربما الكتب كلها أشياء ضرورية . لكنها لن تؤدى إلى نقلنا إلى موضع معقول - أو قريب من المعقول - من التطور الراهن للحضارة المعاصرة .

وأما المساهمة في بناء الحضارة القومية والإنسانية ، والإعداد للمستقبل باحتمالاته اللامتناهية ، كلها تحتاج أساساً لتخطيط ذكي لإعداد الإنسان : خالق التكنولوجيا ، وصاحب الفضل الأساسي في تحقيق التطور .

لاجدال إذاً في أن ضمان المستقبل يكمن في القدرة على ضبط الحاضر والاستفادة بمتغيراته المتعددة ، ولاجدال في أن أهم هذه المتغيرات : تلك التي تتعلق بالعامل الإنساني . ولاشك في أن إطلاق الطاقة الإنسانية بكل قوتها نحو الإبداع البناء يعتبر من أهم متغيرات العامل الإنساني ارتباطاً بالتطور . لكن من العسير على أية حال تحقيق ذلك في ظل نظام تربوى يتجه لكف الطاقة الإبداعية، واحتقار العقل ، ومجابهته بالعقبات .

أما المطلب الآخر من تكوين اتجاه إبداعي فيتعلق بالصحة النفسية لأبنائنا . فالإبداع والتلقائية وحرية التعبير من الحاجات الأساسية للإنسان . والشخص الذى لاتشبع حاجاته الأساسية يتحول إلى إنسان مريض (١٠ ، ١١) . ولعل من أهم الحاجات التي يشبعها التعبير الإبداعي تلك الحاجات المتعلقة بالتعبير عن النفس ،

وتحقيق الذات ، والتلقائية ، وهذا هو التفسير الوحيد في نظرنا لبعض النتائج التي عرضنا لها ، والتي بينت أن ٧٢٪ من الطلاب قد فضلوا جو الدراسة الذي يستثير فيهم الإبداع ، وينمي حاجتهم للمساهمة الخلاقة في نمو العلم . وتفسير ذلك واضح فوجود مناخ إبداعي يفتح سبلاً متعددة لتحقيق الذات . وفي هذا المناخ يجد كل فرد الوسائل الملائمة التي تساعده على التعبير عن نفسه ، وإمكانياته على النمو .

صحيح أن المدارس والجامعات مؤسسات ابتكرها المجتمع ليصوغ من خلالها رغباته في نقل خبراته ، وحضاراته ، وقواعده ، ومنجزاته العقلية والعلمية، لكنها يجب أن تحقق في الوقت نفسه هدفاً آخر هو تنمية الفرد ، وإمداده بالأمان ، والحرية السيكولوجية في التعبير عن النفس .

إنما ينبغي أن نشير إلى أن هذين الهدفين على بساطتهما قد أثارا كثيراً من الجدل والتطرفات في الرأي ، فهناك من يندفع نحو تأييد هذا الهدف على حساب ذاك . فهناك مثلاً من يصوغ آماله في تطور التربية *صياغة تلقينية* يكون هدفها التحصيل وامتلاء العقل بالمعلومات والمعرفة امتلاء مجرداً ، أي بالتأكيد على المجاراة والتقبل . وفي مقابل ذلك يوجد فريق آخر يرى أن النظام التربوي ينبغي أن يتجه إلى *الحرية المطلقة*، وأن يكون الجو الدراسي جواً متسامحاً ، لايتدخل في نمو الفرد ، ولا في ضبط سلوكه ، بل وقد أدى ذلك بالبعض إلى القول بأن على المدرس أن لايقود وأن لايوجه مطلقاً .

غير أن الحقيقة تتطلب هنا أن نشير إلى أن كلا التصورين قد تكون له نتائج خطيرة ، لاعلى النظام التربوي والاقتناع به فحسب ، بل وعلى نمو الإبداع ذاته . فالخامة الأولى للإبداع هي - المعرفة والتحصيل - والإبداع الناجح هو الذي يتجاوز صاحبه بمقتضاه المعرفة الراهنة لكي يقدم معرفة أبعد وأكثر كفاءة . فكيف يمكن إذاً تجاوز المعرفة دون إلمام بقواعدها ، ودون ضبط لأساليب التأمل والتفكير فيها ؟ إن الشخص الناشئ حتى ولو كان موهوباً غالباً ما يبدأ حياته بالمجاراة ، فيحاكي نموذجاً معيناً : واقعياً أو خيالياً . وقد يكون هذا النموذج مدرساً أو أستاذاً ، أو موضوعاً ، أو مثالاً . وهذا بالطبع شكل من أشكال المجاراة ، يستطيع الشخص من خلاله أن يكتسب القدرة على تحمل المصاعب ، ومعالجة جوانب التحدي ، والتحفيز العقلي ، الضروري للنمو الذاتي التالي . ولايبدأ تحرير النفس من المجاراة إلا بعد ذلك وبالتدريج .

لاشك إذاً في أن الاتجاه الإبداعي يحتاج لنظام ، يتحقق فيه التوازن بين

. حرية التعبير ، واحترام الخبرة . ولكى يكون هذا التوازن فعالاً ينبغى أن نفصل فى أذهاننا بين حرية التعبير ، وانطلاق السلوك فى عشوائية وفوضى . كما ينبغى أن نميز – وبنفس القدر – بين احترام الخبرة ، وسيطرة التقاليد أو التعسف فى فرض رؤيا ضيقة للعالم . وأنها لاختيارات وتوازنات دقيقة غير أن الحكمة القديمة تقول :

امنحنى الشجاعة لأغير الأشياء التى يمكن أو يجب تغييرها . وامنحنى القوة كى أكون قادراً على احتمال ما لايتغير ، وامنحنى الحكمة لأكون قادراً على أن أوازن بين مايقبل التغيير ، وما لايقبل .

أجل الشجاعة ، وقوة التحمل ، وحكمة التوازن !

الخــلاصــة

تتزايد الحاجة لخلق مناخ تربوى يساعد على تكوين القدرة الإبداعيـة ، وتنميتها ، أو يساعد – على الأقل – على خلق تقبل عام للتعبير الإبداعى ، والتسامح مع الاختلاف العقلى وتقبله . ويمكن تحقيق ذلك بإعطاء الإبداع كمنهج دراسى مستقل وصياغة البرامج صياغة إبداعية ، وخلق نمط من العلاقات الاجتماعية الملائمة لتنمية الإبداع فى الجو الدراسى .

وقد تبينا من خلال عرض هذه الموضوعات أن تدريس الإبداع كموضوع مستقل فىّ برامج دراسية يمكن تنفيذه على الأقل ابتداء من المرحلة الثانوية . ومن خلال البرهان التجريبى ، استطعنا أن نبين أن إعطاء برامج إبداعية يؤدى إلى زيادة فى الأفكار الإبداعية كماً وكيفاً . كما أنه يؤدى إلى تغيير فى سمات الشخصية ، كالميل للاعتماد على النفس ، والثقة بها ، والقدرة على الإقناع ، والمبادأة والقيادة، وتوجيه الآخرين . ويؤدى إعطاء برنامج إبداعى إلى تلك النتائج الإيجابية ، دون النظر إلى وجود موهبة مبكرة ، أو وجود ارتفاع فى الذكاء ، أو ارتفاع فى العمر ، كما يصلح للذكور والإناث معاً ، وفضلاً عن هذا فإن هذا التأثير يظل ثابتاً فى الشخصية لفترة طويلة من العمر .

ويمكن ثانياً تعديل البرامج الدراسية بحيث تتجه إلى التشجيع على الأصالة، والتلقائية ، والطلاقة فى الأفكار ، وتنمية ثقة الطلاب فى إدراكاتهم الخاصة ، وإثارة حب الاستطلاع والحساسية للمشكلات ، والمرونة . وقد عرضنا لعدد من الطرق والاقتراحات ، التى يمكن من خلالها تحقيق هذه المبادئ عند التفكير فى صياغة البرامج الدراسية صياغة إبداعية ، لكن يجب أن لايفهم أن هذه الاقتراحات نهائية أو مكتملة ؛ إذ من الممكن انطلاقاً من هذه المبادئ العامة استكشاف طرق أخرى جديدة وملائمة لموضوعات دراسية مختلفة .

لكن الإبداع كما وضحنا ليس فعلاً مستقلاً عن بناء الشخصية ، وعن الأجزاء الأخرى منها ، وهذا يعنى ضرورة الاهتمام بأنماط العلاقات الاجتماعية فى الجو الدراسى ، فقد تؤدى العلاقات الاجتماعية المضطربة إلى إثارة القلق ، وعدم الأمان ، والتصلب والاتجاه نحو عبادة القواعد . وعندئذ فإن تعليم الإبداع فى برامج مستقلة ، أو صياغة البرامج الدراسية صياغة إبداعية ستفقد قيمتها عند شخصية من هذا النوع ؛ لهذا فقد قدمنا البرهان على أن نمط العلاقات الاجتماعية

قد يلعب دوراً أساسياً في تنمية الإحساس بالثقة ، وحب المغامرة ، وتأكيد الاختلاف العقلي البناء ، والتميز الذهني . ولعل من أخطر العوامل التي يمكن أن تواجه نمو القدرة الإبداعية وتشجيعها تلك التي تتعلق برفض المبدعين ، من قبل أساتذتهم وزملائهم ؛ بسبب ما تؤدى إليه رغبتهم في تأكيد اختلافهم واستفسارهم عن الأشياء الغامضة ، وتنبيههم للثغرات ونواحي النقص ، لكن هذا العامل هو في الحقيقة جزء من عوامل اجتماعية أشمل ، تفرضها بعض القيم ، والتصورات الخاطئة التي تنعكس آثارها على أذهان القائمين بأمور التربية .

وعلينا مع هذا ألا ننسى أن المناخ التربوى ماهو إلا جزء من عوامل اجتماعية أشمل ، وأن المدرسة لايمكن أن تقف بمعزل عما يشيع في داخل المجتمع من قيم تفرض سلطانها على أذهان القائمين بعملية التغير ؛ وهذا مايجعل من الشخصية الإبداعية وليداً شرعياً لتفاعل طويل الأمد بين إمكانيات واستعدادات شخصية ومحفزات اجتماعية . وهذا مايدعونا إلى مناقشة الإبداع بالرجوع به إلى نمط وأسلوب العلاقات الاجتماعية العامة ،التي تفرض نفسها على المبدع ، أي المناخ الاجتماعي العام الذي يحكم العلاقات الاجتماعية في المجتمع الأكبر ، وهذا ماسنوجه له اهتمامنا في الفصل القادم عند حديثنا عن المناخ الاجتماعي العام ، أي مجتمع إبداعي .

الفصل الثاني عشر

المناخ الاجتماعي العام ومجتمع المبدعين

الفصل الثاني عشر

المناخ الاجتماعى العام ومجتمع المبدعين

«ما من مبدع أو مفكر عظيم إلا ويحتاج إلى جمهور ومجتمع يتذوق ويقدر ما ينتج وإلا كنا نجد كل مفكر وقد اتخذ لنفسه كهفاً يأوى إليه ليجتر فيه أفكاره عبثاً»

كيث سيمينتون

قال إسحق نيوتن ذات مرة :

«إذا كنتم ترونني أنظر دائماً إلى بعيد فلأنني أقف على أكتاف العمالقة»

وهى عبارة شديدة الدلالة صدرت عن عالم عملاق ، اتسم فى أخريات أيامه بالاضطراب وهواجس العظمة والاضطهاد . وهى شديدة الدلالة لأنه وهو فى قمة محنته العقلية ، لم يستطع أن ينكر أن عبقريته خلاصة لعدد من العوامل التى ساهم بها الآخرون فى تكوينه العقلى والفكرى والإبداعى . وتؤكد هذه العبارة حقيقة بسيطة ، وهى أن الابتكار والإبداع فى العلم هما نتاج اجتماعى ، وأن العبقرى مرتبط بباحثين آخرين ، يقدمون له المعطيات المطلوبة لإبداعاته التى تكتب له الشهرة والعظمة .

ولايعنى ذلك أننا نقلل من دور العامل الشخصى والخصائص الفكرية والعقلية المميزة للمبدع ، والتى قد يتأثر بعضها بالوراثة . والحق ، فإنه مهما قيل عن دور العوامل الوراثية فى الإبداع ، ومهما قيل عن دور الفرد المبدع ومايتسم

به من شخصية وسمات مزاجية هى التى تفرض وجودها على المجتمع والآخرين، فإن المناخ الاجتماعى العام يبقى كحقيقة تؤكد – على الأقل – بأن استعدادات الإنسان الوراثية وقدراته الفردية قابلة لأن تخبو أو تنشط بمقدار الفرص، التى يتيحها المجتمع أمام الفرد ، ومايقدمه من إشباع للاحتياجات العقلية والتعبيرية المختلفة .

الأحرى أن ننظر للعوامل الفردية والاجتماعية كعوامل متفاعلة فى عملية الإبداع ، لأن تحول المعطيات الاجتماعية ، وبلورتها فى شكل إبداع أو ابتكار هى فى خاتمة المطاف من صناعة فرد ، له من الخصائص ما مكنه من الاستفادة من المعطيات الاجتماعية .

بعبارة أخرى ، ينمو المبدع منذ ولادته حتى وفاته فى إطار اجتماعى ، يشع عليه باستمرار بجوانب من السلوك والقيم والاتجاهات والأفكار ، وتعتبر بعض جوانب هذه الإشعاعات بمثابة قوى الجذب والاحتضان للإمكانيات الإبداعية ، وإثارتها فى الأفكار والعقول المبدعة . ومن الطبيعى أن نتصور أن المجتمعات البشرية لاتتساوى فى هذه الإشعاعات أو المؤثرات فى شكلها الإيجابى هذا ، لأن بعضها يدفع بالفرد على العكس من ذلك إلى أن يسلك طريقاً آخر يمارس خلاله حياة أخرى ، تعزف عن ممارسة قدراته الإبداعية ، حتى وإن كانت لديه كل الاستعدادات لذلك . والهدف من هذا الفصل هو أن نعرض من خلال البحث العلمى لتلك العوامل ، التى تجعل من مجتمع معين قادر على تيسير العمل الإبداعى، ومجتمع آخر يعجز عن ذلك ويعرقل هذا العمل .

وتمتد المتغيرات الاجتماعية الميسرة للإبداع فى المجتمع ، لتشمل قائمة طويلة منها ، على سبيل المثال :

* تواجد العلماء أو العظماء الآخرين فى المجتمع .
* التشجيع الاجتماعى الذى تمنحه الأسرة أو المدرسة أو المجتمع الأكبر .
* توافر تيسيرات البحث ، ومعاهد التعليم ، وأدوات النشر .
* سهولة الحصول على المعلومات .
* وجود فرص متنوعة لنمو القدرات المختلفة للأفراد .
* القيم والاتجاهات السائدة فى المجتمع ، والتى تنتهى بتشجيع المجتمع الخارجى للعالم أو للفنان ، أو لفرع من فروع المعرفة دون فرع آخر .

* إثارة الدوافع المرتبطة بالتجويد فى أداء العمل ، وتدعيمها بمختلف وسائل التدعيم .

* نمط العلاقات الاجتماعية والسلوك فى داخل المنظمات ومؤسسات المجتمع بحيث تكون مشبعة لحاجات الأفراد .

وكما بينا فى الفصول السابقة ، فإن تأثير البيئة الاجتماعية العامة يتم مبكراً من خلال أساليب التنشئة الأسرية ، التى خصصنا لها فصلاً مستقلاً (انظر الفصل العاشر) ، والأساليب التربوية الإبداعية التى يتبناها النظام التعليمى ، والتى كانت الموضوع الرئيسى فى الفصل السابق . وبالمثل سنحاول فى هذا الفصل أن تكشف عن أن هناك أيضاً مجموعة من المؤثرات ترتبط بما نسميه بالمناخ الاجتماعى العام ، أى الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة التى تسود المجتمع ، ويكون لها من التأثير على الفرد ما يشجعه أو يحبطه عن العمل الإبداعى والنبوغ الفكرى أو العلمى فى الميدان الذى يختاره .

كيف تؤثر العوامل الاجتماعية على الشخصية ؟

ونحن عادة ماتسلم بأن تأثير العوامل الاجتماعية على الشخصية يتم بفعل قوانين ومبادئ التعلم الرئيسية . ويتم التعلم بفعل كثير من القواعد والطرق ، لكن من أكثرهما قيمة فى فهم المؤثرات الاجتماعية فى الإبداع : التدعيم والقدوة .

التدعيم :

يستند مبدأ التدعيم إلى حقيقة بسيطة ، مؤداها أن جوانب السلوك التى تدعم بفعل التشجيع والتقبل تتحول إلى عادة ثابتة لدى الإنسان ، بينما على العكس نجد أن جوانب السلوك التى ترفض ، وتحبط يتم انطفاؤها ، أى إنها تختفى تندثر (٧٥) .

لنفرض مثلاً أن لدينا عشرة طلاب ، تخرجوا حديثاً من الجامعة ، ومن التخصص نفسه وبالتقدير نفسه ، وبالمستوى نفسه من حيث موهبة حب البحث والرغبة فى الإبداع العلمى أو الأدبى . قرأوا جميعاً إعلاناً فى الصحف بأن من المطلوب تعيين ثلاثة من المعيدين فى مجال التخصص نفسه فى أحد الأقسام الجامعية ، فتقدموا جميعاً للإعلان . ولكن اللجنة المكلفة بعملية الاختيار انتخبت من بينهم ثلاثة فقط بحسب الإعلان . لقد أصبح تعيين هؤلاء الثلاثة بمثابة اعتراف من الجامعة بتقديرها لإمكاناتهم وقدراتهم ، أى إنها - بلغة نظرية التعلم-

دعمت القدرة على البحث والإنتاج العلمى أو الفنى لدى هذا البعض «المحظوظ» منهم (من خلال الاعتراف والتعيين) ، بينما عاقبت المجموعة الأخرى ، فلم تقدم التدعيم نفسه لها .

لنفرض الآن أنه كان بإمكاننا تتبع مجموعتين . من الطبيعى – إذا لم يكن بالمجتمع قادراً على تقديم فرص أخرى فى ميادين أو مؤسسات قادرة على استيعاب المواهب – أن نتصور بعد ذلك أن الآخرين الذين لم يتم تعيينهم قد قبلوا فى وظائف أخرى بعضها إدارى أو فنى ، ولكنها لاتتيح لهم الفرصة للنمو العلمى أو الأدبى الذى كان مرغوباً منهم . أما المحظوظين منهم ، فقد استمروا فى الطريق الذى رغبوا فيه ، فأتيحت لهم فرصاً أكثر (أى مدعمات إضافية) فى ممارسة البحث ، من خلال عملهم فى رسائل الماجستير أو الدكتوراه . وخلال هذا العمل ، تزايدت أمامهم مدعمات إضافية أخرى ، تمثلت فى عدد من العوامل ، التى منها : الجو العلمى الجديد ، وتشجيع الأساتذة والمشرفين على الرسائل ، وربما السفر للخارج للمزيد من الدراسة والبحث . *لقد خلق النجاح نجاحاً آخر* ، وهذا بدوره أدى إلى مزيد من التطور العلمى وممارسة الكتابة ، والنشر ، والحصول على مكافآت مادية أو تقديرية من قبل المجتمع : مزيد من التشجيع ، ومزيد من التقدير، فتح أمامهم آفاقاً جديدة لمدعمات إضافية ، لم تكن فى الحسبان من قبل .

فى مجتمع لايوفر مجالات من النمو والتطور لأفراده ، ولايقدم فرصاً متسعة لإشباع حاجاتهم فى النمو ، نجد أن هذه العملية تتكرر دائماً : قلة تتاح لها فرص النمو ، وتتفتح أمامها إمكانيات أخرى ، تساهم فى المزيد من النجاح ، وأغلبية أخرى كانت لها الآمال والقدرة نفسها ولكنها أحبطت ، فقبلوا بوظائف مهنية ، أو كتابية دون المستوى المرغوب . ستجد من المؤكد تفاوتاً ضخماً بعد ذلك بين المجموعتين . ولاتساع الهوة بينهما ، ولأن الفرق بينهما أصبح شاسعاً ، فقد يجد البعض من السهل عليه أن ينسب نجاح المجموعة المحظوظة للموهبة ، ولمقدرة فطرية لم تكن موجودة بالقدر نفسه فى المجموعة الأخرى ، بينما كل ماحدث هو «تراكم» فى المدعمات والخبرات الملائمة والتدريب .

هذه العملية تحدث دائماً ، ولايمكن إيقافها ، ويطلق عليها علماء النفس «*التميز التراكمى*» ؛ أى التدعيم الذى يخلق المنافذ ويفتح الأبواب أمام مدعمات أخرى ، تساهم فى مزيد من إثراء الشخصية وتميزها : الغنى يزداد غنى والفقير يزداد فقرا . وهذا المبدأ كأى مبدأ علمى آخر ، يمكن أن تكون له نتائجه الإيجابية

في عملية إثراء الموهبة الإبداعية ، خاصة إن استخدم بحكمة ، وبإدراك لأهميته في تنمية القدرات الإبداعية ؛ ولكنه كأي مبدأ علمي أيضاً قد يتعرض للخطأ في ممارسته ، فيصبح (عندما يوجه التدعيم لأنواع غير ملائمة من السلوك والنشاط) أداة هدم وتدمير .

وهذا مايحدث أيضاً بالنسبة لعلاقة المناخ الاجتماعي العام بالسلوك الإبداعي ، فالاستجابات الإبداعية التي تصدر من بعض الأفراد تخضع لتشجيع المجتمع أو عقابه ومن ثم تؤدي إلى شيوع الإبداع ، أو اختفائه .

القدوة والنموذج

ومن مبادئ التعلم الأخرى المهمة في فهم دور العوامل الاجتماعية في الإبداع المبدأ المعروف باسم القدوة ، أو *التعلم من خلال النماذج* ؛ فنحن نكتسب قطاعات كبيرة من سلوكنا من خلال ملاحظة نموذج فعلي أو رمزي . ويمثل الإشراف العلمي أو الفني الجيد على المبدع مثالاً جيداً على فاعلية هذا النوع من التعلم . وهناك أدلة قوية تثبت أن المبدعين العظماء على مر التاريخ قد تأثروا مبكراً في بداياتهم الأولى بنموذج أو أكثر من الآباء أو الأساتذة أو العلماء والمفكرين السابقين .

وللقدوة المبكرة في حياة المبدعين أكثر من وظيفة ، منها : إشعال جذوة الإبداع مبكراً فيهم ، ومنها إطلاعهم مبكراً على بعض «أسرار المهنة» التي لايمكن الحصول عليها في الكتب ، ومنها أنها ترسم أمامهم طرقاً ثرية ومبتكرة من التعبير عن المواهب والقدرات . هذا فضلاً عن الدعم الوجداني الذي تمنحه القدوة للمبدع «للتغلب على الإحباطات ومصاعب الحياة الاجتماعية والمادية أحياناً.

وتزداد أهمية القدوة في حياة المبدع ، إذا كانت القدوة من النوع الناجح أو المتفوق في المجال الإبداعي الذي يهتم به الشخص ، فهنا نجد ثروة من المعلومات والفنيات ، التي يمكن أن تنتقل للمبدع مبكراً وتصبح نسيجاً ملتحماً بمواهبه ؛ لهذا وجدنا «نيوتن» يقول «إذا كنتم ترونني أنظر إلى بعيد فلأنني أقف على أكتاف العمالقة» . وقد بينت إحدى الدراسات أن ٥٠ ٪ على الأقل من العلماء الحاصلين على جائزة نوبل قد تتلمذوا على علماء حصلوا على الجائزة قبلهم (انظر المرجع ٧٣) ، ولم ينس «نجيب محفوظ» في قمة نجاحه أنه كان تلميذاً لمن سبقوه في البيئة المصرية من أمثال «سلامة موسى» و «المنفلوطي» .

ولايشترط أن يأتى التأثير أو أن تكون القدوة شخصاً واحداً ، بل قد يتأثر العالم أو الفنان بأكثر من قدوة . ومن المعروف عن «أينشتين» أنه كان يعلق لوحات بصور العلماء الذين كان لهم أعمق الأثر فى حياته : «نيوتن» ، و«فاراداى» و «ماكسويل» .

وتزداد فاعلية القدوة فى حياة المبدع إذا كان احتكاكه بها مباشراً ، خاصة فى المجالات العلمية والموسيقية والغناء ، التى تحتاج لاطلاع مباشر على أدوات النجاح كالمعامل والأدوات والأجهزة ، فضلاً عن بعض فنيات المهنة . فقد تفتحت أمام مطربة الشرق «أم كلثوم» وتبلورت مواهبها فى الغناء جيداً بفضل أبيها الذى أدرك موهبتها مبكراً ، والذى مهد لها الطريق بعد ذلك لتلتقى بالشيخ «زكريا أحمد» ، ثم الشيخ «أبو العلا أحمد» وكلاهما كانا من مشاهير الغناء فى تلك الفترة . وبفضلهما وبفضل الأساليب التى اتبعاها معها ، تزايدت فرصها فى صقل موهبتها لتصبح بعد ذلك سيدة الغناء العربى دون منازع .

ولدينا أدلة علمية أخرى تثبت أن فاعلية القدوة فى حياة المبدع تتزايد ، إذا كان احتكاكه بها فى الفترة التى تكون فيها القدوة فى قمة النشاط الفنى أو العلمى . فقد بينت دراسة العلماء الحاصلين على «نوبل» أنهم لم يتتلمذوا على علماء حصلوا على هذه الجائزة من قبل فحسب ، بل إنهم تتلمذوا عليهم عندما كان هؤلاء العلماء السابقون فى فترات الخمو المهنى والنشاط ؛ أى مابين ٣٠ : ٤٠ سنة ، أى فى الفترة التى كانوا خلالها فى قمة النشاط الذى خلق من حولهم مناخاً غنياً بالفكر والبحث.

وعلى الرغم من الآثار الإيجابية التى يحصلها المبدع من القدوة ، فقد تكون لها أحياناً نتائج سلبية . فقد يكون للقدوة تأثير على المجتمع ، يصعب على المجتمع أن يتقبل بعده أى تطور ، وفى مثل هذه الحالات لاتكون العبقرية السابقة للقدوة عاملاً ميسراً ولكن معطلاً ، ولهذا كان «جان بول سارتر» يقول «إن أفضل منحة يعطيها الأب لابنه هى أن يموت مبكراً» . ومع مافى هذه العبارة من تطرف وعنف ، فإننا نعرف من الإطلاع على تاريخ العلم بعض الحقائق الملائمة... نعرف مثلاً من الناحية التاريخية أن الفكر الفلسفى لأرسطو ظل مسيطراً على الحياة بصورة أدت إلى تأخر علم الطبيعة وتطورها لقرون ، لدرجة أن «جاليليو» قد أثار السخط من حوله وحوكم عندما تبنى رأيا يخالف القانون

الأرسطى القائل بأن الأجسام الثقيلة تسقط أسرع من الخفيفة (*) .

وفى تاريخ الموسيقى هناك مثال يوضح هذا ؛ فقد بدأ «برهمز» Brahms يكتب ويؤلف سيمفونيته الأولى عندما كان فى الثلاثين من العمر ، واستغرقه الانتهاء منها سنوات بعد ذلك . وبعد أن انتهى منها وهو فى الثالثة والأربعين من العمر وجد أنها قد حملت آثاراً قوية من «بيتهوفن» الذى كان قد أنهى سيمفونيته التاسعة . وبسبب هذا التأثير القوى من «بيتهوفن» ، الذى لم يخف على نقاد الفن سميت سيمفونية «براهمز» السيمفونية العاشرة لبيتهوفن . وتدارك «براهمز» هذا الأمر بعد ذلك فحرر نفسه من «بتهوفن» ، ليصبح بعدها من عمالقة الموسيقى العالميين مع «باخ» و «بيتهوفن» . وبالمثل فقد أخذ بعض نقاد الأدب والفن فى مصر على الموسيقى «محمد عبدالوهاب» تأثره الشديد بعدد من الموسيقيين الغربيين من أمثال «بتهوفن» و «موزارت» ، والذى أدى بالموسيقار «محمد حسن الشجاعى» إلى أن يصفه بأنه «أرسين لوبين» الموسيقى . ويبدو أن «محمد عبدالوهاب» ، تدارك ذلك ، ومن ثم كانت مؤلفاته الغنائية والموسيقية الهائلة التى عكست اهتماماً أصيلاً بواقعه ؛ ليصبح أحد عمالقة الفن الغنائى والموسيقى فى العالم العربى .

وعلى الرغم من النتائج السلبية للنماذج الناجحة فى المجتمع ، فإن ذلك لايعنى أن نقلل من أهمية القدوة فى حياة الإبداع ونموه ، فستظل هذه الخاصية من الناحية الاجتماعية مطلباً رئيسياً من مطالب التطور الاجتماعى . إن من إحدى الخصائص الضرورية التى يمكن على أساسها أن نحكم على المجتمع بأن مجتمع الإبداع ، هى أن يوفر لأفراده كثيراً من النماذج الفنية والأدبية ، وبدون ذلك تظل مواهب متعددة عاجزة عن التطور بإمكانياتها الإبداعية ، إن لم تقبر تماماً .

(*) كان «أرسطو» يعتقد أنه كلما زاد وزن الجسم ، زادت سرعة سقوطه على الأرض. ولكن هذه الفرضية من وجهة النظر العلمية التي تنبه لها «جاليليو» غير صحيحة ؛ لنفرض أن لدينا جسمين أحدهما أثقل ونرمزه «ث» والآخر أخف ونرمز له بالحرف «خ» . في ضوء مفهوم «أرسطو» الجسم «ث» سيسقط أسرع من «خ» . ولكن افترض أن الجسمين «ث» و «خ» ملتصقان أو مرتبطان معاً : «ث» من أعلى و «خ» من أسفل . ماذا سيحدث إذا أسقطناهما . إن «ث» + «خ» أثقل من «ث» ولهذا يجب أن يسقطا أسرع من «ث» إذا صدق «أرسطو» . ولكن الذي سيحدث هو أن «ث» و «خ» كلاهما سيسقط بالسرعة نفسها في حالة التصاقهما . أي أن الجسم الخفيف «خ» قام بـ «فرملة» الجسم الثقيل «ث» ولهذا «ث» + «خ» سيسقطان أبطأ من «ث» بمفردها على الرغم من أنهما أثقل من «ث» ، على عكس افتراض «أرسطو» .

خصائص المناخ الاجتماعي العام للإبداع

والآن ما الخصائص العامة للمناخ الاجتماعي العام للإبداع ؟ أى ما المظاهر والظروف الاجتماعية المختلفة التى يعبر شيوعها مؤشراً لانتشار التفكير الإبداعى وتزايد المفكرين الإبداعيين فى مجتمع ما ؟ وبالعكس ما الخصائص التى تشيع بحيث أن شيوعها يؤدى إلى اختفاء الإبداع وتضاؤل عدد المفكرين الإبداعيين ؟

لئن بدت تلك الخصائص متنوعة ومتشعبة ، فهى فى حقيقتها كذلك ، ولئن بدت معقدة ، فهى بالفعل موضوع لأكثر من فرع من فروع المعرفة ، التى منها : علم النفس وعلم الاجتماع ، والسياسة والتاريخ . وإذا شئنا أن نتدبر الخصائص والظروف الاجتماعية المختلفة التى يعتبر شيوعها مبشراً بانتشار الإبداع أو تضاؤله ، فعلينا أن نعرضها فى نقاط ، هى :

(١) الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح .

(٢) السلوك فى المنظمات الاجتماعية .

(٣) الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة .

وهذه النقاط ومايدور فى فلكها هى التى ستكون موضوع حديثنا فى هذا الجزء المتبقى من هذا الفصل .

الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح

إذا كانت لدينا رغبة صادقة فى تشجيع وتنمية الإبداع ، فإن من الضرورى أن يتاح لأصحاب المواهب فى المجتمع مناخ اجتماعى ، يتسم بعدد من القيم والاتجاهات ، وأساليب التفكير التى تتطابق مع احتياجات المبدع ، وما تتطلبه العملية الإبداعية من حاجات . أما ما الخصائص النوعية لهذا المناخ الإبداعى الذى تتطلبه الموهبة الإبداعية ؟ وهل بالإمكان تحقيقها ؟ وكيف يمكن تحقيقها ؟ فهذا هو موضوعنا التالى .

قيم واتجاهات عامة تيسر الإبداع وأخرى تحبطه :

هناك دلائل متعددة تثبت أن فرص الإبداع تتزايد كما يتزايد عدد المبدعين فى المجتمعات ، التى تشيع فيها جوانب من القيم والاتجاهات ، يكون من شأنها أن تفتح الفرص أمام المبدع فى اختيار مايرضى الاحتياجات العقلية

والتعبيرية . ويقل حظ المجتمع من المبدعين والنشاط الإبداعي ، عندما تشيع فيه أشكال من القيم تقيد فرصة الحرية والاختيار للعمل أو للدراسة ، أو تحقيق الذات .

ومن أنواع القيم التي تبين أنها تتناغم مع الإبداع القيم الخاصة *بحرية البحث والتعبير والتفتح* . والمجتمع الذي يشجع على هذا النوع غالباً مايدفع أفراده مباشرة – أو غير مباشرة إلى تدعيم تلك القيم في النفوس . إن مجرد شيوع هذه القيم في حد ذاته يحمي المبدعين من أحد الصراعات الأساسية ، التي يمكن أن يواجهوها في حياتهم الفكرية أو المهنية ، ذلك الصراع الذي ينجم غالباً عندما يجد الفرد نفسه يؤمن بشيء ، بينما تشيع من حوله قيم أخرى ، تقلل من أهمية القيم التي يتبناها ؛ خاصة إن كانت ضرورية للعملية الإبداعية .

وهناك شكل آخر من القيم على عكس ذلك ، تؤدي إلى حصار الإبداع والحد من قيمته . مثال هذا ماوجده العلماء فيما يختص بدوافع القوة ، أي *تمجيد القوة والمركز الخارجي* . والتشجيع على النجاح السهل من خلال المركز الاجتماعي ، ومعايير السلطة والنفوذ .

وقد تبين في كثير من البحوث أن زيادة دافع القوة لدى الأفراد تصحبه زيادة في القيم التي تشجع الخضوع لمعايير السلطة . ومن الطبيعي أن يكون هذا النوع من القيم مناقضاً للعملية الإبداعية وتطورها في داخل المجتمع . وتتزايد خطورة هذا العامل ؛ لأن آثاره لاتتوقف عند الفرد الذي يؤمن بهذا النوع من المعايير ، بل يمتد ليشمل العلاقات في داخل المنظمات الاجتماعية العامة ، خاصة المنظمات التعليمية والجامعية .

ومن المؤكد أن جزءاً كبيراً من الفشل الذي يعانيه المجتمع في تنمية دوافع الإنجاز والإبداع في أبنائه لايعود إلى ضعف الإمدادات المادية ، أو التجهيزات الحديثة بقدر مايعود إلى سيادة مناخ اجتماعي ، يشجع على قيم غير فكرية كالهيبة ، والمركز والسلطان ، والكسب المادي السريع ، ويؤدي هذا بدوره إلى أن يتولى الوظائف القيادية أشخاص ذو خصائص ، لاتتناسب مع الأهداف والقيم الإبداعية التي يفترض أن تدافع عنها هذه المؤسسات وتشجع عليها .

وتوضح دراساتنا المحلية عن الشخصية التسلطية في المجتمع المصري أن التشجيع على هذا النوع من العلاقات الهرمية التسلطية شكل شائع من السلوك في كثير من منظماتنا الاجتماعية والثقافية ، ولعل أخطر مايمكن أن يؤدي إليه شيوع هذا الشكل من الدوافع ، أنه يخلق انشغالاً لدى الأفراد بالقوة والتقرب لأصحابها ؛

مما يحد من إشاعة جو ديمقراطي ، يشجع على إثارة الجديد وتقبله .

وتؤكد بعض الدراسات المقارنة زيادة شيوع هذا النوع من السلوك في مجتماعتنا ، بالمقارنة بالمجتمعات التي قطعت شوطاً كبيراً من التطور الحضاري الحديث . ففي دراسة عن الفروق في القيم الشائعة بين الطلاب المصريين والأمريكيين ، تبين أن هناك زيادة في انتشار القيم السياسية والاجتماعية لدى الطلاب المصريين بالمقارنة بالطلاب الأمريكيين . ومن المعروف أن القيم السياسية والاجتماعية تعبر من الوجهة النفسية عن الزيادة في شيوع القيم التي تشجع على الحصول على القوة والسيطرة ، والرغبة في التحكم في الأشياء ، والأشخاص ، فضلاً عن شيوع القيم التي تشجع على الاهتمام بالناس من ذوي المراكز والسلطة .

دافع الإنجاز والامتياز :

وإذا كان شيوع دوافع القوة ومصاحباتها يعبر عن جوانب من القوى الاجتماعية ، التي تعوق نمو الإبداع وانطلاقه ، فإن هناك نوعاً آخر من الدوافع يعمل شيوعها بالعكس من ذلك على تنشيط الطاقة الإبداعية ، وتشجيع نمو الفردية البناءة ، وخلق مناخ اجتماعي عام متسامح ، ومحفز للنشاط والعمل .

فعلى سبيل المثال بين عالم من «هارفارد» هو «ماكلالاند» أن المجتمعات الحضارية تتفاوت فيما بينها من حيث تشجيعها على دوافع الإنجاز وإتقان العمل . وبين من خلال عدد من الدراسات التجريبية ، ضمنها في عدد من التقريرات والكتب ، أن شيوع دوافع الإنجاز والتفاني في إتقان العمل في مجتمع معين يدفع أفراده إلى كثير من جوانب النشاط الفكري والإبداع . وبهذا تكون لهذا الدافع الفاعلية الأساسية في مواقف النجاح والفشل ، ومواقف المنافسة مع الآخرين ، أو مواقف التفوق في المجال الأكاديمي ، أو التفوق على أية معايير معينة خاصة أو عامة . وتدل نتائج البحوث أن النجاح الدراسي يرتبط بالدافع للإنجاز ، وكذلك يرتبط التفوق في مجال البحث والتأليف والإبداع ارتباطاً مماثلاً بهذا الدافع .

لكن من أهم النتائج التي تجعلنا نضع لهذا الدافع اعتباراً أساسياً من بين عوامل المناخ الاجتماعي ، تلك التي تتعلق ببحث الفروق الحضارية فيه ؛ فهناك دراسات تجريبية مقارنة بينت أن المجتمعات الصناعية التي قطعت شأواً حضارياً عالياً ، تختلف عن غيرها من المجتمعات في مدى القيمة ، التي تضعها كل منها لدوافع الإنجاز والتحصيل بين الناس ؛ فالمجتمعات الحضارية المتقدمة تضع قيمة

أكبر لهذا الدافع ، ولهذا فهي تتجه دائماً إلى سرعة التطور الاقتصادى والاجتماعي والصناعى ، أما المجتمعات المختلفة فهى تضع قيمة أقل على هذا الدافع وقيمة أكبر على دوافع القوة ، ولهذا فهي تبتعد دائماً عن التطور ، ولاتشخص أخطاءها بالشكل الملائم .

ومما يؤكد هذه الوجهة من النظر أن دراسة مقارنة لأربعين دولة بينت نتائج تدل على صدق هذه الاستنتاجات ؛ فقد تبين مثلاً أن هناك معامل ارتباط إيجابى بين دافع الإنجاز ومعدلات النمو الاقتصادى . بل إن انخفاض التطور الصناعي والاقتصادى في الدول الأوربية الكاثوليكية بالمقارنة بالدول الأوربية الأخرى ، قد أتى مصاحباً لانخفاض هذا الدافع وعدم شيوعه بين أفراد هذه الدول. ومن الجلى - بعد هذا - أن نستنتج بأن شيوع مناخ اجتماعي يشجع على الإبداع والابتكار في مجال البحث ، أو الدراسة ، أو الإنتاج ، أو مجالات التخصص المختلفة ، إنما يتوقف على شيوع تلك الحوافز أو القيم التى تشجع على النجاح ، والإنجاز ، والمنافسة البناءة ، والتفوق ، والكفاءة أى دوافع الإنجاز بشكل عام .

هل يمكن بناء نظام قائم على تشجيع الدوافع الإبداعية ؟

ويمكن خلق هذه الدوافع ، والتشجيع على انتشارها ، واكتسابها بالطريقة نفسها - أو الطرق - التى يمكن من خلالها تغيير الاتجاهات أو اكتسابها ، وتلعب فى هذا الصدد وسائل الإعلام ، والاتصال ونظم التعليم ، والعلاقات الاجتماعية فى المؤسسات الصناعية والاقتصادية ، والأسرة دوراً كبيراً ، ولاشك فى أن وضع خطة ملائمة تضمن التوازن بين شيوع قيم أو دوافع الإنجاز فى مجتمع معين ، وشيوع الدوافع الأخرى المعطلة للتغير الاجتماعى ، سيكون لها من الفوائد الشيء الكثير ، فإن جزءاً كبيراً من مشكلات الدول المختلفة يكمن في أن مؤسساتها تشجع وتدعو إلى عدد من القيم والاتجاهات ، التى قد تتعارض مع أهدافها الأساسية فى التقدم ، أو لاتتسق معها فى أحسن الظروف .

تصور المجتمع للشخص المثالى :

وفى حالات كثيرة يصوغ أفراد المجتمع تصوراتهم عن الإنسان أو الشخص المثالى صياغة ، تتعارض مع التصورات الملائمة لتحقيق جو إبداعي أو ثقافى . وعلى سبيل المثال فإننا نلاحظ شيوع تصورات عن الإنسان المثالى ، تودى إلى تشجيع أنماط من الشخصية لاترتبط بالبحث والابتكار ، وتقبل الجديد ، والمغامرة .

وتعتبر هذه التصورات المثالية في مجتمع ما جزءاً من قيمه ، ومقاييسه الدالة على الصحة النفسية والتكامل ، ولكنها قد تتعارض مع الأهداف البعيدة لهذا المجتمع في تحقيق مناخ إبداعي ملائم . وعندئذ تتحول مقاييس هذا المجتمع في الحكم على أفراده بالنجاح أو الفشل ، بالجاذبية أو بالتنفير مصدراً من المصادر الاجتماعية المعارضة لنمو الإبداع وظهوره .

وكمثال على هذا ، كشفت البحوث في مجال الشخصية الإبداعية على أن نسبة كبيرة من *المبدعين من النوع الانطوائي* ؛ أي النوع الهادئ الانعزالي المستبطن المولع بالثقافة أكثر من الناس ، ومن النوع الذي يميل إلى التحفظ والترفع إلا مع الأصدقاء المقربين ، والذي يميل إلى التحفظ والترفع إلا مع الأصدقاء المقربين ، والذي يميل إلى التخطيط للمستقبل ، وأن ينظر قبل أن يخطو، ولايثق في الانطباع الوقتي ولايحب الإثارة ، ويأخذ أمور الحياة اليومية بجد كاف ، ويحب طريقة الحياة المنظمة ، ويتحكم في مشاعره تحكماً وثيقاً . نقول إنه إذا كانت نسبة كبيرة من المبدعين هي من هذا النوع ، فإننا قد نستنتج مقدار الخسارة والاغتراب ، الذي يحيق بهم عندما يجدون أنفسهم محاطين بتصورات اجتماعية عن الشخص السوي والمتكامل والنموذجي ، مختلفة تمام الاختلاف عن هذه الصورة .

وقد بين «كاتل» (٣٨) أن هناك تشجيعاً اجتماعياً عاماً بين الناس على *الانبساط ، والانجذاب للشخصية الانبساطية* بما تتسم به من خفة ظل ، وسرعة حركة ، وقدرة على الجذب والكسب السريع ، وحب الاختلاط والحفلات . وبالمثل لاحظ «حامد عمار» أن هناك طابعاً عاماً يصف الشخصية المصرية ، أطلق عليه نمط الشخصية «الفهلوية» التي تتصف بخفة الظل وتبسيط الأمور و «الحداقة» والنجاح بأبسط الطرق ودون بذل الجهد الملائم . وهي خصائص قريبة من تلك التي لاحظها «كاتل» بين الغربيين ، ولو أن «حامد عمار» تحدث عن هذا النمط بصفته النمط السائد ، الذي يتجسد فيه الطابع القومي العام للشخصية المصرية ، وليس مجرد سمة تتوزع توزيعاً اعتدالياً في المجتمع .

إن شيوع هذه التصورات تخلق مناخاً يساعد على شيوع أنماط من الشخصية ، تتركز أهدافها في النجاح الاجتماعي الضيق القائم على سرعة البديهة والجاذبية اللفظية ، والاتجاه نحو الخارج والإغراق فيه ، في مقابل اختفاء نمط الشخصية الإبداعية الدقيقة ، والتأملية ، والمفكرة ، والتي تغلب عليها الميول الإنطوائية أكثر من الإنبساط .

لنلاحظ مدى ما يلعبه هذا العامل في أسرة تعتنق هذه الصورة عن الطفل المثالي ، عند قيامها بعملية التطبيع الاجتماعي لأطفالها . لقد عرضنا في موقع آخر، حالة أم لعدد من الأطفال الموهوبين بينت أن أمنياتها أن يكون أطفالها من النوع الناجح اجتماعياً ، وليس من النوع «المعقد» .

وإذا صح لتلك الصورة النموذجية للشخص المثالي والمحبوب والناجح أن تكون هي الشائعة ، فإن من اليسير أن نتصور أنها تبرز أيضاً كقيمة أساسية من القيم التي تحكم العلاقات في أجهزتنا التعليمية والجامعية ، وهي لاتتماشى بأي حال من الأحوال مع الصورة النموذجية للعالم أو الباحث المبدع الذي يميل عموماً للتحفظ والترفع والجدية . نقول إنه إذا كانت نسبة كبيرة من المبدعين هي من هذا النوع .. فإننا قد نستنتج مقدار الخسارة التي قد تحيق بالمجتمع من جراء هذه التصورات . ولعل هذا من بين الأسباب الفعلية التي تجعل من هذه المؤسسات عاجزة عن تنمية مواهب ومقدرات المنتسبين إليها .

دور المؤسسات الاجتماعية والثقافية والصناعية

وينقلنا هذا إلى الحديث عن دور المؤسسات الاجتماعية والثقافية والصناعية والتربوية ذاتها ، وقد سبق أن تحدثنا عن دور الأسرة ، والمدرسة والعوامل التي تعوق قدراتهما على خلق المناخ الإبداعي . ونضيف هنا إلى هذه المؤسسات : مؤسسات الضبط الاجتماعي ، مثل أجهزة الإعلام والصحافة ، وهناك أيضاً مؤسسات البحث العلمي : الجامعات ومراكز البحوث ، وغيرها من المؤسسات الصناعية والإنتاجية التي يرتبط عملها بنشاط العقل وضرورة تدريبه على الابتكار.

يتفق الباحثون الاجتماعيون على أن جزءاً كبيراً من مشكلات المجتمعات المتخلفة تكمن فيما تؤدي إليه تلك المؤسسات من إشاعة أجواء واتجاهات خاطئة ، أو بسبب تضييقها لفرص التفتح والنمو أمام الأشخاص (١٢) . وتقوم وسائل الإعلام هنا بدور أكبر ، وهناك مظاهر مختلفة للأخطاء التي ترتكبها هذه الأجهزة، والتي تنعكس آثارها بعد ذلك في خلق مناخ معارض للأهداف الإبداعية للمجتمع ، بما تبثه من برامج تافهة تستند إلى الدعايات القومية والسياسية . وتساعد هذه الأجهزة أيضاً على نشر أنواع من القيم والمثل الخاطئة ؛ فكثير من البرامج ، وقصص الإذاعة ، والتليفزيون ، والسينما تمجد الدجاج السهل والنماذج

العدوانية ، أو «الفهلوية» ؛ مما يؤدى فى النهاية إلى إشاعة قيم ومثل لاتحترم الخبرة، أو العقل (١).

الأساليب القيادية :

وهناك نقطة أخرى تتصل بالمؤسسات الاجتماعية ودورها فى خلق مناخ إبداعى عام ، فنظام العلاقات الاجتماعية فى داخل هذه المؤسسات ذاتها يؤدى إلى التضييق من فرص التفتح والنمو ، ومن بين الأخطاء فى بناء العلاقات الاجتماعية فى مؤسسات البحث والتعليم ، مايتعلق بالأساليب القيادية فيها (انظر الإطار الشارح (١) بأنواع وأساليب القيادة) ؛ فالنظم القيادية التى تشعر الأشخاص فى المراتب والوظائف الدنيا بالاغتراب ، تجعلهم يعزفون عن استغلال طاقاتهم الإبداعية ، ويفقدون الرغبة فى المساهمة فى عملية التطوير الاجتماعى والاقتصادى فى المؤسسة أو المجتمع الأكبر . ويعتبر الاغتراب بين جماعة من الباحثين فى دراسة لإحدى مؤسسات البحث العلمى فى أمريكا ، من أهم الأخطار التى تواجه الإحساس بمدى الكفاءة الذاتية ، والتلقائى ، فتزايدت بين العاملين السلبية ، والمقاومة للتغير ، والجديد ، وعزفوا عن مشاركة المؤسسة فى أهدافها ، أو فى تحقيق هذه الأهداف .

التنظيمات الهرمية :

وهناك استياء عام بين العلماء الاجتماعيين من تأثير التنظيمات الهرمية المتصلبة ، وإذا كان العلماء الاجتماعيون يستاءون من هذه التنظيمات ، ويدركون أخطارها فى كل المؤسسات حتى المؤسسات العسكرية والجيش .. فإن استياءنا يزداد ؛ نتيجة للأخطار ؛ التى يمكن أن تسببها هذه التنظيمات إذا سادت منظمات البحث العلمى والجامعات ومراكز البحوث . وهناك عدد من البحوث تبين بأن نظام العلاقات الاجتماعية الملائمة لخلق مناخ إبداعى عام يتميز بمظاهر أخرى ، تتعارض مع هذه النظم الهرمية المتصلبة .

(١) على الرغم من أن الدراسات لاتتوافر في هذا المجال بحيث تسعفنا هنا بالمقارنة بين الصور النموذجية التي ترسمها هذه البرامج للبطل ومدى اتساقها أو تنافرها مع الصورة المرغوبة للإبداع ، فإن الملاحظة تبين لنا بوضوح أن النماذج التي تمجد القيم الإبداعية والتفكير والعقل والنجاح الصعب ، والخبرة هي أقل بكثير جداً من النماذج ، التي تمجد الشخص العدواني ، والنماذج التافهة ، أو القومية الساذجة ، وغيرها من النماذج المعارضة لقيم المجتمع الإبداعي .

ففي بحث أجراه «دونالد تايلور» D. Taylor (٧٨) في معمل كبير للبحوث، ضم عاملين في مجال الفيزياء والكيمياء والرياضيات والهندسة ، تمت مقابلة لاثنى عشر من رؤساء أقسام البحوث المختلفة ، وعينة من مساعديهم ممن لديهم خبرة طويلة في البحث والإشراف على الباحثين ، وكان أحدهم يشرف على مائة عالم – مهندس . وقد أجمع كل من تمت مقابلتهم تقريباً على أن أهم عامل يؤثر في إنتاجية العاملين إبداعهم هو العلاقة بالمشرف ، ووصف بعضهم هذا المناخ بأنه يتميز بالحرية وتجنب النقد أو التأنيب والتسامح مع الأخطاء النزيهة ، التي قد تنتج عن الجهد المخلص والسعي الصادق لإنجاز العمل (عن : ١٣) .

إطار شارح (٢)

أربعة أنماط من القيادة والإشراف

هناك فيما هو معروف في البحوث الإدارية أربعة أساليب وأنماط من القيادة والإشراف الفني والإداري في المؤسسات :

النمط (أ) : القائد أو المشرف الأتوقراطي (أو الإملائي) ، أي الذي يتسم بالبرود والقلق والفردية الشديدة والعدائية ، والذي يبتعد في تعامله مع العاملين عن القرب النفسي ، ويميل للنقد والحساسية الشديدة للمعارضة أو للنقد . ومن الطبيعي أن نتوقع أن يرتبط تزايد هذا النوع من الإشراف في المؤسسات الكبرى بدرجة عالية من التوتر بين العاملين ، وتجنب التعبير الحر عن الرأي الشخصي ، وبفقر كبير في مستويات الإبداع .

النمط (ب) : القائد أو المشرف المسالم الذي يجعل همه هو المحافظة على علاقات طيبة بالآخرين ، ولكن على حساب العزوف عن التوجيه والتعبير عن المعايير الملائمة للعمل الجيد . وهذا النوع من القادة أو المشرفين عادة مايعجز عن التعبير عن مشاعره بحرية أمام مساعديه ، حرصاً على العلاقات الطيبة ، كما أنه قد يخشى أن يوجه لأحدهم نقداً أو توجيهاً انطلاقاً من السبب نفسه . وفي العادة بينت البحوث أن العاملين يتشككون في هذا النوع من القيادة ، ولايثقون كثيراً بالقائد أو المشرف من هذا النمط، لأنهم يشعرون دائماً بأنه يحجب عنهم آرائه الشخصية وتوجيهاته الإيجابية ، وبأنه ضعيف .

النمط (ج) : القائد أو المشرف الالتفافي الذى يتظاهر بأنه يقدر الرأى الآخر وأنه ديمقراطي ، ولكنه لايقدر إلا رأيه الشخصي ، ولايعلن إلا عن تصوراته ومعاييره الخاصة في الأداء ، متجاهلاً أى رأى آخر مخالف . وعندما يتيقن العاملون من أن هذا القائد أو المشرف لايولي آراءهم ولايعطيها أهمية ، فمن الطبيعي أن نتوقع أن يفقدوا ثقتهم في أهمية مساهماتهم في التطوير والتقدم . ومن ثم يتزايد الاغتراب والسخط المكتوم والانفجارات العدائية بعد ذلك .

النمط (د) : القائد أو المشرف الفعال ، وهو الذى يحقق التوازن بين الاحتياجات المختلفة بما فيها احتياجاته الخاصة ، واحتياجات العاملين ، واحتياجات المؤسسة . ويصف العلماء هذا القائد أو المشرف بأنه شخص واثق من نفسه ، لدرجة يستطيع أن يكشف عن مشاعره الشخصية ويعبر عنها ، ولايخشى من التقييم والنقد ، وإعطاء التوجيهات . ومن الطبيعي أن نتوقع أن المؤسسات التى تدار بهذه الطريقة تحقق النجاح والتطور لها وللعاملين بها . وتدل البحوث على أن شركة «مايكروسوفت» الأمريكية تدار بهذه الطريقة ، ولهذا لانستغرب أن تجئ منها أكثر الابتكارات والإبداعات التكنولوجية المعاصرة .

وفى دراسة أخرى عن العلاقة بين نوع الإشراف المرتبط بالإنتاج العلمى المرتفع ، تبين أن زيادة الإنتاج بين الباحثين توجد حيث يوجد قدر من التفاعل بينهم وبين المشرفين عليهم (أى القيادة الفعالة) ، بشرط أن يأخذ هذا التفاعل صفة ديمقراطية ؛ فتكون لدى الباحثين الناشئين الحرية في اتخاذ القرارات . ويكون المشرفون من النوع الذى يحث ويشجع ، ولايقوم بالتوجيه أو التدخل في تفاصيل العمل وفنيات أدائه (المرجع السابق) . أما إذا انتفت هذه الشروط فإن التفاعل لا تكون له قيمة ما على الإنتاج والبحث ، وتعبر هذه النتيجة عن نقطة أعمق تؤكد أن العلاقات وحدها لاتكفى ، وإنما من المهم هو نوع هذه العلاقات وبعدها عن التصلب والتسلط والتلاعب على العاملين (بإظهار التقبل للرأى الآخر مثلاً ولكن دون استثماره الفعلى) .

وتقوم الأجهزة السياسية والإدارية والتشريعية بدور قيادى ، ينبغى الالتفات إليه ، ففى المجتمعات التى تهيمن الدولة أو مجموعة من الأفراد الذين ينتمون

للنظام على مؤسسات التغير الاجتماعي والضبط ، بما فيها الصحافة والتليفزيون والمؤسسات الثقافية ، يكون للقيادة الرسمية دور رئيسي من حيث خلق مناخ ثقافي وعلمي معوق أو ميسر للإبداع . وهناك بالطبع عوامل متعددة تعوق قدرة هذه القيادات على صياغة الرؤية الصادقة للمشكلات التي تعوق التقدم ، وتقديم الحلول الملائمة ، والتنفيذ الملائم لها . لكن من أهم العوامل السيكولوجية التي يمكن إبرازها في هذا الصدد ، تتعلق بعملية اتخاذ القرارات ، التي ينبغي النظر إليها كعملية ديمقراطية ، ينبغي لإنجاحها الاستفادة بكل دروس علم النفس الاجتماعي في هذا المجال .

الأساليب المتصلبة في عملية الاتصال :

ويدرك علماء النفس الإبداعي أن منظمات البحث والجامعات تصبح من أكثر المؤشرات على تدهور القدرات الابتكارية والإبداعية للعلماء ، عندما تخضع لأساليب متصلبة في الاتصال ؛ أي عندما تنمي نظاماً من العلاقات الاجتماعية يتمركز على بناء القوة الرسمية ، والسلطة والرأي الواحد . ومن الملاحظ أن الجو الاجتماعي الذي يخلقه مثل هذا النوع من التمركز ، هو : الطموح للسلطة أو فرضها ، وغني عن الذكر أن هذا يتعارض مع الجو الاجتماعي ، الذي يخلق طموحاً للفكرة الجيدة والخبرة .

الدور الاجتماعي وصراع الأدوار :

ويعد بناء العلاقات الاجتماعية مسئولاً أيضاً عن نقطة أخرى لها دورها الأساسي في خلق المناخ الإبداعي العام ، وهي تتعلق بالدور الاجتماعي Social role ؛ فلكل شخص يشغل مركزاً أو وظيفة دوراً يتطلبه ، وتفرضه بعض القوالب الشكلية التي تؤكد طبيعة العمل . بعبارة أخرى يستطيع هذا الشخص أن يدرك ما السلوك الملائم ، ويقوم بأدائه في البداية متعمداً ، ثم يصبح بعد فترة وجيزة تلقائياً

ويتعرض الناس أحياناً لما يسمى بصراع الأدوار ؛ أي الصراع بين متطلبات الأدوار المختلفة التي يجب أن يقوم بها الشخص ، وذلك كالموازنة بين الوقت الذي ينبغي أن يقضيه الشخص في عمله (النجاح في دوره المهني) ، أو مع أسرته (للنجاح في دوره الأسري) . ويحدث صراع أحياناً بسبب التعقيدات التي تفرضها الوظيفة ، ويحدث أيضاً عندما لاتتطابق أهداف المؤسسة ، مع حاجات الأفراد في النمو وتحقيق الذات .

ويؤدي صراع الأدوار إلى أمراض نفسية ووجدانية عميقة ، ولكن من أكثر مظاهره خطراً هو شعور الأشخاص بعدم الرضا ، والاستياء ولاشك أن كفاءة الشخص في أداء دوره بنجاح ودون صراع مع متطلبات أخرى متعارضة ، هو من أهم الشروط التي تساعد على خلق ظروف ملائمة لإبداعه .

وفي مجالات البحث العلمي ومراكزه يحدث صراع الأدوار ، عندما يتعارض دور المبدع كباحث أو عالم مع التوقعات التي تفرضها المؤسسة أو الهيئة التي يعمل بها ، وتزداد النتائج سوءاً عندما يبني مدراء وهذه المؤسسات أو المشرفون عليها توقعاتهم من خلال تصوراتهم التسلطية لنظام العمل ، فيركزون اهتمامهم على مظاهر الخضوع ، والتقبل من العاملين ، والتقرب بوسائل قد تتعارض مع قيم البحث والإبداع . وقد قدم «شتاين» Stein (٧٧ ، ٧٦) صورة لجوانب الصراع المختلفة ، التي يتعرض لها العالم أو الباحث في مؤسسة ؛ نتيجة للأدوار المختلفة المتعارضة المطلوب منه القيام بها . فدوره كعالم يكتشف قوانين بعض الظواهر ، ويوصلها للآخرين ، يختلف عما يتوقع منه في دوره كمهني يخضع لنظام الشركة ، وهذا غير ما يتوقع منه كموظف في جهاز من السلطة الإدارية ، أو مايتوقع منه كزميل أو رئيس لجماعة . وتخلق هذه الأدوار المتعارضة ضرورة تنفيذها بمرونة ؛ أي إن المناخ الاجتماعي في داخل المؤسسة يحتاج لمرونة ؛ حتى لاتتحول الأدوار المتعارضة إلى مصدر عميق للصراع والفشل والإحباط .

وقد بحثت أيضاً الخصائص التي تميز المؤسسات ، التي تؤدي إلى خلق مناخ إنتاجي جيد ، فتبين أن من الضروري أن تمتاز العلاقات الاجتماعية فيها بالدفء والتواصل الإنساني ، لكن على ألا يتعارض ذلك مع المعايير الأكاديمية والعقلية والإبداعية . ولعل من أهم ماتكونه العلاقات الاجتماعية الدافئة هي أنها تخلق جماعة مرجعية متماسكة ، تشد أزر الفرد وتبعده عن مشاعر الاغتراب والوحدة ، وعندما تكون معايير هذه الجماعة معايير عقلية ، وإبداعية ، فإنها لاتحمي المبدع عن مشاعر العزلة فحسب ، بل تدفعه أيضاً للإنتاج والعمل ، وتقدير الإبداع في ذاته أو في زملائه .

الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة

وتتفاوت المجتمعات فيما بينها من حيث الفرص التي تقدمها لمواطنيها من حيث نمو التفكير ، والتطور بالإمكانات العقلية والإبداعية لهم . والمجتمع الواحد

يتفاوت أيضاً من حيث إتاحة هذه الفرص باختلاف ظروفه التاريخية ؛ فالموقف في أوربا الآن يختلف عما يحدث في المجتمعات الإفريقية والعربية من حيث فرص النمو وتشجيع الموهبة ، ويختلف أيضاً عما كان يحدث في أوربا في القرن السابع عشر ، عندما هيمنت الكنيسة على الحياة الاجتماعية والسياسية ، وفرضت مفهوماً أيديولوجياً ضيقاً على نمو التفكير والعقل والبحث العلمي ، وقد رأينا مثالاً واضحاً لذلك في المحاكمة التي أجرتها لجاليليو .

ولكن قد يعترض على هذا : بأننا قد لانعدم أن نحصي أعداداً كبيرة من العباقرة والمبدعين ، وفي كل المجتمعات حتى المتحضرة منها ، دائماً قد تعرضوا للضغوط الاجتماعية ، ولم تكن حياتهم نعيماً دائماً . ومع ذلك فإن هذا لم يمنعهم من البروز والتميز . وهذا صحيح ، لأن درجة معينة من المعاناة والتحدي تكون ذات أثر إيجابي على المبدع ؛ لأن التحدي يستثير دوافعنا ، ويساعدنا على بذل الجهد والتجويد في العمل . ومع ذلك تبين لنا الشواهد أن هذه القاعدة ليست صادقة على إطلاقها ، وإذا انطبقت على البعض أحياناً .. فليس معنى ذلك أن نغلق مصادر الدعم المادي والمعنوي للمبدعين ؛ خاصة في المجالات التي يتطلب التفوق فيها بعض اليسر المادي ، والانفتاح على مصادر المعلومات أو الخدمات المطلوبة لإنجاز العمل وإخراجه بالكيفية الجيدة .

فضلاً عن هذا ، يجب ألا ننس أن التاريخ الإبداعي دائماً هو سجل لمن نجحوا ، أما من فشلوا فإن التاريخ بالطبع لم ينتبه لهم . فكم من أعداد قد فشلت ، أو ماتت إبداعاتها في منتصف الطريق بسبب الظروف الاجتماعية المحبطة أو غير الموالية ، في مقابل تلك القلة التي نعرفها ، والتي اتسمت بخصائص مكنتها من المقاومة والتحمل ؟

إنه وإن بدا أن بعض المفكرين لم تتأثر قواهم الإبداعية ، ولم تتوقف عندما تزايدت المحن والضغوط ، فإن هناك حالات أخرى تعرضت قواها الإبداعية للتوقف والانهيار . ومعنى ذلك ، أن مجابهة الصراع والتغلب على المشقات تحتاج لأنواع أخرى من المهارات ، لايستطيع الكل أن يتقنها ؛ لأنها لاترتبط بالضرورة بالقدرات الإبداعية وإمكانيات الخلق .

قيمة الانفتاح على المجتمعات الأخرى :

تفتح المجتمع على الحضارات الأخرى حتى وإن بدت مختلفة فيما يسودها من قيم واتجاهات وعادات وتقاليد ، يترك آثاراً منشطة على الإمكانيات الإبداعية

والتطورات الحضارية للمجتمع . . ويحضرنا هنا مثال واضح يتمثل في التطور الاجتماعي والاقتصادي الهائل في المجتمعات العربية الخليجية ؛ ففي أقل من ٥٠ سنة قطعت هذه المجتمعات شأواً هائلاً من حيث جوانب التطور الفكري والإبداعي والتكنولوجي ، وهو مالم تقطعه في قرون سابقة من قبل . ويخطئ من يزعم بأن هذا التقدم كان بفضل الثروة الهائلة التي حققتها من البترول فحسب ؛ لأن هناك دولاً أخرى بها كميات ضخمة من البترول ومن الثروات الطبيعية ، ولكنها لم تحقق مثل هذا التطور . وفي يقيني أن النصيب الأكبر من التطور الذي تحقق في هذه المجتماعات ، كان بسبب انفتاحها على المجتمعات الأخرى ، التي أمدتها بالخبرات البشرية الهائلة في مجالات التكنولوجيا والتعليم والإدارة . بل إن الانتباه للثروة البترولية نفسها تم في فترة سمحت بها هذه الدول للخبرات الأجنبية بأن تتولى عمليات التنقيب والبحث عن البترول ، وارتبط بالوفرة البترولية بعد ذلك من إنشاءات تكنولوجية وتشريعات ، وتدريب .

وبالمثل لاحظ «سيلفانو» أريتي، الرئيس السابق لجمعية الطب النفسي الأمريكية ، وصاحب الكتاب الموسوم «الإبداع تلك التوليفة السحرية» أن من أحد الأسباب الرئيسية في نظره في عظمة الحضارة الإسلامية ، وماتركته من أثر عميق على أوربا (أريتي من أصل إيطالي) وعلى الفكر والعلم ، كان بسبب انفتاحها في بداياتها الأولى على مختلف الحضارات الأوربية والشرقية .

كذلك لاحظ مؤرخون آخرون أن انهيار الحضارة الإغريقية جاء مرتبطاً بقانون سنه «بركليس» ، منع الغرباء والأجانب من الحياة في «أثينا» .

وإذا اتخذنا من «جائزة نوبل» مقياساً للتطور العلمي والإبداع ، فإننا نلاحظ أن أكبر عدد من هذه الجوائز يذهب إلى دولتين هما : «أمريكا» و «سويسرا» . و«أمريكا» فيما هو معروف تفتح أبوابها للخبرات الأجنبية بسبب قوانين مرنة من الهجرة ، تفتح بمقتضاها كل التيسيرات للخبرات الأجنبية الواردة من حيث كافة الحقوق في قوانين العمل ، والحصول على مصادر المعلومات . أما في «سويسرا» والتي تحصل على أعلى نسبة من جوائز نوبل ، مقارنة بنسبة الحاصلين على هذه الجائزة بعدد السكان ، قد يكون هذا التطور مرتبطاً بالتقاء ثلاثة حضارات فيها هي الحضارة الفرنسية والألمانية والإيطالية .

ويبدو أن هذا القانون ينطبق على المستوى الفردي أيضاً ، فقادة الفكر والإبداع في المجتمع ، هم عادة من بين الناس الذين كانت تتاح لهم الفرصة في

الإطلاع على علوم وفنون وعادات المجتمعات الأخرى . من خلال السفر أو الهجرة ، أو إتقان اللغات الأجنبية المتنوعة .

والخلاصة أنه قد يتعذر على بيئة اجتماعية متصلبة أن تخلق مفكراً أو عالماً جيداً . إن خلق مفكر إبداعي هدف يحتاج لمجتمع إبداعي ومناخ اجتماعي عام ، يفرض ضرورته كمصدر من مصادر تكوين الإبداع ونمو الموهبة . وقد يبدو هذا الهدف بعيد المنال ، ويحتاج لجهد خارق لمواصلة أساليب تحقيقه وفرضه .

لكن ألا يحتاج خلق مجتمع إبداعى لجهد خارق ؟ ثم أليس العائد جديراً بذلك ؟

الخــــلاصة

ينمو المبدع فى إطار اجتماعى عام ، يتضمن عدداً من العناصر ذات التأثير القوى على الشخصية ، ومن أهم هذه العناصر ، القيم والاتجاهات ، والدوافع الاجتماعية ، والعلاقات الاجتماعية التى تحكم السلوك فى المنظمات والمؤسسات المختلفة . وتبين لنا الدراسات المختلفة أن هذه العناصر تقوم بدور مهم فى خلق مناخ اجتماعى يساعد على احتضان المبدعين ، وتنمية الموهبة ، ويتم خلق هذا المناخ إما بشيوع عدد من الجوانب المشرقة ، والمتطابقة مع ماتحتاجه الموهبة الإبداعية من شروط للنمو ، أو بعدم شيوع للجوانب المعارضة لهذا النمو ، وقد تحدثنا عن دور الجوانب الآتية :

(١) الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح .

(٢) تصور المجتمع للشخص المثالى .

(٣) السلوك فى المنظمات الاجتماعية .

(٤) الأساليب القيادية والإشرافية .

(٥) الأساليب المتصلة فى عملية الاتصال .

(٦) صراع الأدوار .

(٧) الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة .

فهرس تفصيلي بالموضوعات والأسماء

فهرس تفصيلي بالموضوعات والأسماء

المراجـــــع

- أولاً : مراجع بالعربية .
- ثانياً : مراجع أجنبية .
- كتب أخرى للمؤلف .

المراجـــع

أولاً : مراجع بالعربية

١- إبراهيم (عبدالحميد) (١٩٩٥) . *الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء* . القاهرة : دار المعارف ، اقرأ ، العدد ٥٩٤ .

٢- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . البناء المعرفي والمضمون الأيديولوجي للتسلطية : نحو مقياس جديد للتسلطية ، *المجلة الاجتماعية القومية* .

٣- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . بعض متعلقات الجمود العقائدي : بحث تجريبي . *الكتاب السنوي للصحة العقلية* ، ١٣ ، ٧ .

٤- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . الدافع الشخصي للإبداع ، في : *السلوك الإنساني بنظرة علمية* ، الطبعة الأولى ؛ تأليف عبدالستار إبراهيم ، محمد فرغلي ، وسلوى الملا ؛ القاهرة : دار الكتب الجامعية .

٥- إبراهيم عبدالستار . (١٩٧٨) . *أصالة التفكير : دراسات وبحوث نفسية* ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨ .

٦- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٤) *البحث عن القوة : الاتجاه التسلطي في الشخصية والمجتمع* . القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر .

٧- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٥) . *الإنسان وعلم النفس* . عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

٨- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٥) . ثلاثة جوانب من التطور في دراسة الإبداع . *عالم الفكر* ، ١٥ ، ٤ ، ص٢٥-٦ .

٩- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٧) *أسس علم النفس* . المملكة العربية السعودية ، الرياض : دار المريخ .

١٠- إبراهيم عبدالستار . (١٩٩١) . *القلق : قيود من الوهم* . القاهرة : كتاب الهلال .

١١- إبراهيم (عبدالستار) ، إبراهيم (رضوى) (١٩٩٦) . الحضارة والعلاج النفسي . *مجلة العلوم الاجتماعية* ، ٢٤ ، ٣ ، ٧٩-١٠٧ .

١٢- أرجايل ، ميشيل . (١٩٨٧) . *علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية* ، ترجمة عبدالستار إبراهيم ، الكويت : دار القلم - الطبعة الثانية .

١٣- السيد عبدالحميد محمود . *الإبداع والشخصية* . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧١ .

١٤- النقاش ، رجاء . (١٩٩٨) . *نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته* . القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر .

١٥- حنورة ، مصرى عبدالحميد (١٩٧٣) . *الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية* ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٧٣ .

١٦- سارتر . جان بول (دون تاريخ) . *الكلمات* . ترجمة خليل صابات ، القاهرة .

١٧- الملا ، سلوى . *الإبداع والتوتر النفسى* . القاهرة : دار المعارف .

١٨- سويف ، مصطفى . (١٩٥٩) . *الأسس النفسية للإبداع الفنى : فى الشعر خاصة* . القاهرة : دار المعارف .

١٩- كلاينبرج ، أوتو (١٩٧٤ يونيو) ، تأملات عالم النفس من أصل كندى ، ترجمة انجيل بطرس ، *المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية* .

٢٠- عطية ، نعيم ، *رواد الفن الحديث* ، القاهرة : الدار القومية ١٩٦٥ (انظر بشكل خاص الفصل الذى أفرده المؤلف لفرانشسكو جويا) .

٢١- راسل ، برتراند . *النظرة العلمية* . ترجمة عثمان نويه . القاهرة : الأنجلو (دون تاريخ الترجمة) .

٢٢- راسل ، برتراند . *سيرتى الذاتية* ، المجلد الأول . ترجمة عبدالله حافظ وآخرين ، القاهرة : دار المعارف ، دون تاريخ .

٢٣- ستور ، أنطونى . (١٩٩٦) . العبقرية والتحليل النفسى : فرويد و يونج ومفهوم الشخصية . فى بنيلوبى مرى ، *العبقرية : تاريخ الفكرة* . ترجمة محمد عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوى . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (٢٢٩-٣٢٣) .

٢٤- فلورنس إميلى (١٩٦٦) . *حياة توماس هاردى* . ترجمة عثمان نويه ، القاهرة: النهضة ، مجموعة الألف كتاب .

٢٥- كيسل ، نيل . (١٩٩٦) . العبقرية والاضطراب العقلى : تاريخ أفكار متعلقة باقترانهما . فى بنيلوبى مرى . *العبقرية : تاريخ الفكرة* . (ترجمة محمد

عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوى) . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (ص ص ٢٧٧-٢٩٨) .

٢٦ - ماينى ، س ، م ، توردبيك ، ب . (١٩٧٤) . اللحظات الحرجة فى العملية الإبداعية والدافع للبحث ، ترجمة عبدالستار إبراهيم . *المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية* . العدد ١٥ السنة الرابعة ١٩٧٤ .

٢٧ - مجلة باريس ريفيو (١٩٨١) . *مع الشوامخ فى أبراجهم* . ترجمة : محمود مسعود . القاهرة : كتاب الهلال .

٢٨ - مرى ، بنيلوبى . (١٩٩٦) . *العبقرية : تاريخ الفكرة* . ترجمة محمد عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوى) . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

ثانيا : مراجع أجنبية

29- Adorno, T.W., et. al. (eds.) ***The authoritarian personality.*** New York : Harper, 1950.

30- Anastasi. A. & Schaffer. C. E (1969). Biographical correlates of artistic and literary creativity in adolescent girls. ***Journal of Applied Psychology.*** 53.3.

31- Andreski. S. Authoritarianism. In J. Gould and M. Kolb (eds.). ***A dictionary of the social science.*** New York : Free Press,1954.

32- Arieti, S. (1976). ***Creativity : The magic synthesis.*** New York : basic Books.

33- Barron, F. (1963). ***Creativity and psychological health.*** New York : Nostrand.

34- Barron, F (1969). ***Creative person and creative process.*** New York : Holt, Rinehart, & Winston.

35- Bjourk, D. W. (1993). ***B. F. Skinner : A life.*** New York : Basic Books.

36- Brown, D. (1991). ***Tchaikovsky : A biographical and critical study.*** London : Victor Gollancz.

37- Cattell, R., and Butcher, H. J. (1970). Creativity and Personality. In P. Vernon (ed.) ***Creativity.*** London : Penguin Modern Psychology Readings.

38- Cattell. R.B. (1963). The Personality and motivation of the researcher. In C. Taylor (ed.). ***Scientific creativity.*** New York : Wiley, 1963.

39- Crutchfield. R. S. Conformity and creativity. In E. Howard. Gruber Terrel & M. Wertheimer. (eds.). ***Contemporary***

approaches to creative thinking. New York : Atherton,1962.

40- Dreyes. A. S. & Wells, M. B. (1966) Parental values, Parental control and creativity in young children. ***Jour. of Marriage and the Family.*** 28,1.

41- Eysenck. H. J. (1968). ***Psychology of politics***. London: Kegan Paul.

42- Eysenck. H. J. (1995). ***Genius : The natural history of creativity.*** Cambridge : Cambridge : University Press.

43- Farber. S. M. & Wilson. R. H. L. (1963). ***Conformity and creativity.*** New York : Mc Graw Hill.

44- Festinger. L., (1962). The motivating effect of cognitive dissonance. In R. J. C. Harper et. al. (eds.) ***The cognitive processes.*** New Jersey : Prentice Hall.

45- Freedman. J. T. et al. (1968). ***Deviancy.*** New York : Academic Press, 1968.

46- Freeman, J., Butcher, H. J., and Christie, (1971). ***Creativity : A selective review of research.*** Lodon : SRHE.

47- Getzels. J., & Jackson, P.H. (1962). ***Creativity and intelligence: Explorations with gifted Students.*** New York : Wiley.

48- Getzles, J. W. & Jackson, P. W. (1961). Family environment and cognitive style: A study of sources of highly intelligent and highly creative Adolescents. ***American Sociological Review.26.***

49- Guilford, J.P. (1957). ***Creative abilities in arts.*** Psychology Review, 2, 64, 110-118.

50- Guilford, J.P. (1962). Originality : Its measurement and development. In S.J. Parnes et. al. (Eds.). ***A source book for creative thinking.*** New York : Scribner.

51- Haddon, F. A., & Lytton, H. (1970) Teaching approach and divergent thinking, in P. Vernon (ed.). ***Creativity.*** London : Penguin Modern Psychology Readings.

52- Harding. H. F., (1962) The need for a more Creative Trend in American Education. In Sidney Parnes, et. al. (ed.). ***A Source book for creative thinking.*** New York : Scribner.

53- Ibrahim. Abdel-Sattar. (1973). Personality correlates of authoritarian conservatism. ***The National Review of Social Science.*** Vol. 10. 3.

54- Kaplan. N.;"(1963). The relation of creativity to sociological variables in researc.7h organizations. In Calvin Taylor et. al. (eds.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

55- Knapp. R. H. (1963). Demographic cultural and personality attributes of scientists. In Calvin Taylor et. al. (eds.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

56- Kneller. G. F. (1965).***The art and science of creativity.*** New York : Holt.

57- MacKinnon, D. W. (1962). The nature and Nurture of creative talent. ***American Psychologist,*** 17.

58- MaKinnon,D. W. (1978). ***In searck of human effectiveness.*** Buffalo, New York : Creative Education Foundation.

Maltzman, I. (1960). On the training of originality. Psychological Review,67, 4, (pp. 229-242).

59- Maltzman. I., Simon, S., Raskin, D. & Right L., (1960) Experimental studies in the training of originality. ***Psychologial Monagraph.*** 14, 6, (Whole no, 493).

60- Maltzman. I., Belloni, M., & Fishbein, M., (1964). Experimental studies of associative variables in originality, ***Psychological Monograph.*** 78, (Whole No. 580).

61- Mednick. S. A. (1962) The associative basis of the creative process. ***Psychological Review.*** 69.220-232.

62- Mednick. S. A. (1968). the Remote Association Test. ***Journal of Creative Behavior,*** 2, 3, 1968 (pp. 213-214).

63- Osborn. A., ***Applied imagination.*** New York : Scribner, 1957.

64- Polonsky, W. H. (1996). Relaxation training. In J. L. Jacobson, & A. M. Jacobson (Eds.), ***Psychiatric secrets.*** Philadelphia, PA: Mosby (pp. 255-260).

65- O'Neil, N. & O'Neil, C. (1953). ***Shifting gears.*** New York : Eban.

66- Parnes. S. J. and Harding H. F. (1962). ***A source book for creative thinking.*** New York : Scribner.

67- Post, F. (1994). ***Creativity and psychopathology : A study of 291 world-famous men.*** British Journal of Psychiatry. 165, 22-34.

68- Ray. W. S. (1967). ***The experimental psychology of original thinking.*** New York : Macmillan.

69- Rogers, C. (1970). Twoards a theory of creativity. In P. E. Vernon (Ed.). ***Creativity.*** London : Penguin.

70- Rokeach. M. (1955). ***The open and closed mind.*** New York : Basic Books, 1955.

71- Saunders. D. R. (1963). Some measures related to success in basic engineering research and development. In Calvin Taylor et. al. (ed.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

72- Simonton, D. K. (1994). ***Greatness : Who makes history and why.*** New York : Guilford Press.

73- Skinner, B. F. ***Verbal behavior.*** New York : Appleton Century, 1957.

74- Skinner, B. F. ***Beyond freedom and dignity.*** New York : Bantam Books, 1971.

75- Stein, M. I. (1963). A Transactional approach to creativity. In Calvin Taylor et. al. (eds.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

76- Stein. M. I. (1975). ***Creativity and culture.*** Journal of Psychology, 36, 311-322.

77- Taylor. D. W. Environment and creativity. In J. Nelson (ed.) ***Proceedings of the XIV th International Congress of Applied Psychology.*** Vol XIV.

78- Taylor. C. et. al. (eds.) (1963). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

79- Taylor. C. (1963). Variables related to creativity and productivity among men in two research laboratories. In Calvin Taylor et. al. (ed.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

80- Thistlethwaite. D. L. (1963). The college environment as a determinant of research potentiality. In Calvin Taylor et. al. (ed.). ***Scientific creativity : Its recognition and development.*** New York : John Wiley.

81- Torrance, P. (1960). ***Conditions for creative growth.*** Bureau of Educational Research, Universtiy of Minnesota.

82- Torrance. E. P. (1962). ***Guiding creative talent.*** Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall.

83- Torrance. P. (1962). Developing creative thinking through School experiences. In S. Parnes et. al. (eds.) ***A source book for creative thinking.*** New York : Scribner.

84- Torrance. E. P. (1962). ***Education and the creative Potential.*** Minneapolis : University of Minnesota Press.

85- Wolman. M. (1961). Cultural factors and creativity, ***Journal of Secondary Education,*** vol. IXX. PP 21-34.

86- Vachiano. R.B. Strauss, P. S. & Schiffman. D. C. (1968) Personality correlates of dogmatism. ***Journal of Consulting and Clinical Psychology.*** 32. (pp. 82-85).

87- Vachiano. R.B. (1967). Factor structure of the dogmatism scale. ***Psychological Reports.*** Vol. 20 (pp 847-852).

88- Uhes. M. J. & Shaver. J. P. (1970). Dogmatism and divergent convergent abilities. ***The Journal of Psychology.*** 75. 1970, (3-11).

89- Zagona. S. & Kelly. M.A. (1967). The resistance of the closed mind to a novel and complex audio visual experience. ***Psychological Abstracts.*** 41, 1:

كتب أخرى للمؤلف

* الضغوط النفسية : نافذة نفسية على الصحة والمرض (١٩٩٦) . الدمام : منشورات التثقيف الصحي ، جامعة الملك فيصل .
* العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث : أساليبه ونماذج من تطبيقاته (١٩٩٥) . القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع .
* العلاج السلوكي للطفل : معالمه ونماذج من حالاته (بالاشتراك مع الدكتور عبدالعزيز الدخيل والدكتورة رضوى إبراهيم) . (١٩٩٣) . الكويت : عالم المعرفة .

الطبعة الثانية (١٩٩٩) العلاج السلوكي للطفل والمراهق (بالاشتراك مع الدكتور عبدالعزيز الدخيل والدكتورة رضوى إبراهيم) . الرياض : دار العلوم .

* القلق : قيود من الوهم (١٩٩١) . القاهرة : كتاب الهلال .

الطبعة الثانية (٢٠٠٢) . مكتبة الأنجلو المصرية .

* علم النفس الإكلينيكي : مناهج التشخيص والعلاج النفسي (١٩٨٧) . الرياض: دار المريخ للطبع والنشر .
* أسس علم النفس (١٩٨٧) . الرياض : دار المريخ للطبع والنشر .
* علم النفس والإنسان . (١٩٨٥) . الكويت : عالم المعرفة .
* البحث عن القوة : الاتجاه التسلطي في الشخصية والمجتمع . (١٩٨٢) .القاهرة : المركز العربي للنشر والترجمة والتوزيع .
* العلاج النفسي الحديث : قوة للإنسان (١٩٧٩) . الكويت : عالم المعرفة .

الطبعة الثانية : القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٨٩١ .

* آفاق جديدة في دراسة الإبداع (١٩٧٩) . الكويت : وكالة المطبوعات .

الطبعة الثانية (مزودة ومنقحة تماماً) (٢٠٠٢) . مكتبة الأنجلو المصرية .

* السلوك الإنساني بنظرة علمية (بالاشتراك مع الدكتورة سلوى الملا والدكتور محمد فرغلي فراج) . (١٩٧٣) . القاهرة : دار الكتب الجامعية .

الطبعة الثانية : القاهرة : دار الكتب الجامعية ، ٥٧٩١ .

* علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية (ترجمة من الإنجليزية إلى العربية عن ميشيل أرجايل) (١٩٧٣) . القاهرة : دار الكتب الجامعية .

الطبعة الثانية : القاهرة : دار الكتب الجامعية ١٩٧٥ .

الطبعة الثالثة : الكويت : دار القلم ، ١٩٧٩ .

الطبعة الرابعة : الكويت : دار القلم ، ١٩٨١ .

الطبعة الخامسة : القاهرة : مكتبة مدبولى ، ١٩٨٢ .

* Human Behavior in Health and Illness . New York : Carlton Press, 1998

المؤلف

الدكتور/ عبدالستار إبراهيم :

أستاذ العلوم السلوكية والنفسية واستشارى الصحة النفسية بالمركز الطبى – جامعة الملك فهد للبترول والمعادن ، شغل عديداً من الوظائف الأكاديمية والنفسية والعلاجية بالجامعات الكبرى ومراكز البحوث فى أمريكا والعالم العربى ، من بينها:

* أستاذ علم النفس السريرى ورئيس قسم الطب النفسي بكلية الطب والعلوم الطبية – جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية ، واستشارى الصحة النفسية والعلاج النفسي بمستشفى الملك فهد الجامعى بالخبر .
* كذلك عمل زميلاً زائراً وباحثاً «بجامعة ميتشيجان – آن أربور» ، و أستاذاً ،جامعة متشيجان الشرقية» بـ «شرق إيبسلانتى» ، وجامعة «وين الولاية» فى ديترويت .
* نشر مايزيد على ٦٠ بحثاً ومقالاً فى كثير من المجلات العالمية المتخصصة والثقافية فى الوطن العربى والولايات المتحدة وأوربا والهند.
* كذلك نشر كثيراً من الكتب الجامعية والثقافية فى علم النفس والعلاج النفسي ، وغيرها من الموضوعات التى تهم القارئ العام والمتخصص .
* والدكتور إبراهيم عضو وزميل بكثير من الجمعيات العلمية العالمية فى علم النفس والصحة النفسية ، بما فيها الجمعية النفسية الأمريكية APA وأكاديمية العلوم والفنون والآداب بولاية ميتشيجان ، وجمعية الصحة العقلية التابعة لمنظمة الصحة الدولية WHO .
* والدكتور إبراهيم حاصل كذلك على البورد الأمريكى فى الرعاية الصحة والخدمة النفسية .
* كذلك زمالة «البورد الأمريكى فى العلاج النفسي الطبى والتشخيص ،فضلاً عن الترخيص بالمزاولة السريرية المتخصصة License من ولايتى كاليفورنيا وميتشيجان . منح الكثير من الجوائز التقديرية والشرفية من مؤسسات أمريكية وبريطانية ، تقديراً لمساهماته الفكرية الملموسة ، وإثراء الفكر العالمى .

يشجع المؤلف قرائه على الاتصال المباشر به لإبداء أي ملاحظات أو تبادل معلومات على العنوان التالى :

السـعودية :

المركز الطبى – جامعة الملك فهد للبترول والمعادن – الظهران ٣١٢٦١ السعودية

تليفون : ٠٠٩٦٦٣ ٨٦٠٣٣٣٤

فاكس : ٠٠٩٦٦٣ ٨٦٠٥٢٣٤

مصـــــر :

٩ شارع الجزائر – برج الجزائر

شقة ٤٨ المهندسين – القاهرة

العنوان الالكترونى Email :

sattar99@yahoo.com or
dribrahm@kfupm.edu.sa